

الدكتور إبراهيم السامرائي

لغة الشعر بين جيلين

نشر وتوزيع

دار الثقافة

بيروت - لبنان

لغة الشعر بين جيلين

كلمة

هذا نمط من البحث اللغوي قد اتخذت فيه الشعر مادة للبحث ، ذلك أن للشعر لغة خاصة تبتعد عن لغة النثر .

وانما أردت لأذهب في البحوث اللغوية وجهة جديدة لتكون أكثر صدقاً واعظماً فائدة ، وددت أن أشير الى ناحية عرفت بها العربية أسوة بسائر اللغات ، تلك هي ناحية التطور ، واتصال اللغة بالحياة والمجتمع .

وقد عمدت الى درس نماذج لشعراء عاشوا في هذا العصر لأتبين لغة كل منهم والقدر الذي استجابت فيه تلك اللغة لأغراض الشعر ، وحاولت أن تكون هذه النماذج جامعة للقديم والجديد من شعرنا الحديث .

فإن وفقت الى شيء مما أريد في هذه الدراسة فذلك حسبي .

المؤلف

المقدمة

في لغة الشعر

حفل الادب العربي بالشعر ، وزخر بالشعراء في مختلف عصوره ، وكان من ذلك أن فاق الشعراء النثرين في العدد ، وربما انقطع الشاعر لشعره دون ان تستهويه صنعة الكتابة ، وربما كان الادب العربي بدعاً بين آداب الامم الاخرى في هذه العناية بالشعر والانصراف اليه . ولم يكن هذا الانصراف الى الشعر والاهتمام به من لدن الشعراء وحدهم ، فقد شاركهم في ذلك العلماء النقاد ، ومن بين هؤلاء علماء اللغة الذين استهواهم الشعر فوقفوا عليه وقفات . واتخذوا منه مادة أفادوا منها في بحوثهم ودراساتهم فأبو العباس المبرد ، وأبو العباس ثعلب ، وأبو الفتح ابن جني ، من اصحاب النحو واللغة ولكنك لاتعدم أن تجد هؤلاء ممن عنوا بالشعر ، وكتبوا في معانيه وقواعده ، ووقفوا من لغته وقفة طويلة ، واشتهر الأصمعي بين علماء اللغة الاقدمين ، الذي دون فرائد اللغة في مجاميع تناولت ما قيل في صنوف الشجر ، وافانين النبات والحيوان ، بعنايته بالشعر وروايته له ولعله قد فهم ان لهذا الفن لغته الخاصة ، ومن أجل ذلك فقد

تُخرج في استخدام الشعر في شرح لغة التنزيل على نحو ما فعل غيره من علماء اللغة كأبي عبيدة مثلاً في كتابه « مجاز القرآن » .

والشعر العربي مصدر من اهم مصادر اللغة ، والمطولات من المعجمات تشهد بذلك ، فهي تزخر بالشواهد الشعرية ، ذلك أن علماء اللغة الاقدمين كانوا يثبتون الكلمة ودلالاتها مقيدين ذلك بما قاله فلان او فلان من الشعراء الجاهليين والاسلاميين ، وربما شذ عن هؤلاء العلامة الزنجشيري في استشهاده « بالمولدين » فقد استشهد بأبي نواس وغيره ممن جاء بعده بزمان طويل كما فعل في « أساس البلاغة » ، وقد تجافى علماء اللغة الاقدمون الشعراء المولدين ولم يأخذوا باستعمالهم ، واخبار الاصمعي طريفة في هذا الباب .

فإذا كانت اللغة عنصراً من عناصر الشعر المهمة ، فلا بد للشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً ، ليستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول ، ومعنى هذا أن عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب ، والانيق الحسن ، ولم يسلم من هذا الاختيار وهذا التأنيق الشعراء الاقدمون ، فقد أثر عن زهير بن أبي سلمى الشاعر الجاهلي انه كان كثير النظر في شعره ، وحديث « الحوليات » معروف ، ومعلقة امرئ القيس ومعلقة طرفة بن العبد تشيران في مقاطع عدة الى عناية واضحة في هذه اللغة المختارة ، فأنت مازلت تطرب لقول امرئ القيس في وصف الليل :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطي بصلبه
وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصبح وما الاصبح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه
بكل مغار الفتل شدت يذبيل

سقول : ولعل الصورة حضرية وتلك هي تشبيه الليل بموج البحر، وما أظن ذلك، فالشاعر بدوي وبدوته ظاهرة في سائر المعلقة ، وليس في ذلك شك ، ولكنني أرى أن هذا التشبيه جاء نتيجة الاختيار والتأمل والبحث في مادته وتركيبه ليأتي على شيء جميل يخدم المعنى ، وهكذا فلغة الشعر خاصة يبلغ إليها بالتأني والبحث والاختيار ، ولو كان ذلك في الشعر القديم ، كما حدث عند هؤلاء الجاهليين ذوي الطبع والاصالة . و « سدول » الليل و « ستور » الظلام من العبارات التي لم يخلق نضارتها الاستعمال ، ولم ترزأ بالشيوع ، فما زلنا نرى الشعراء الشبان يحدون في استعمال الشاعر الجاهلي صورة جميلة خليقة بالاستعمال كما فعلت نازك الملائكة في قصيدتها « صوت الامل » في ديوانها « عاشقة الليل » :

سربنا... سر أيا زورق الامل العذب وأن اسدلت

ستور الظلام

ولولا « زورق الامل العذب » لسانت الشاعرة الى هذا
القديم الجميل ، والشعراء الشبان أبعد ما يكونون عن التقليد ،
وربما تنكروا للكثير من آثار القديم . وعبرة امرئ القيس
لا تكتفي بوصف الليل الطويل مشبهاً إياه بموج البحر ، وإنما
تعرض لهوم الشاعر وآلامه في هذا الليل الذي بلغ من الطول
بحيث خيل للشاعر ان نجومه شدت ببذبل ، وهو الجبل المعروف ،
بجبال غلاظ احكم قتلها . فوصف طول الليل وما يقاسيه الشاعر
الحزين من المعاني الشعرية التي اختير لها من المادة اللفظية
والطريقة في الاداء اطار فني يفصح عنها في قالب جميل فيه
اختيار جيد ، وفيه صنعة أنيقة ، ولا أريد بالصنعة هنا ما شاع
من معناها الاصطلاحي في كتب النقد في الكلام على المصنوع
والمطبوع ، وفي الكلام على افانين « البديع » .

وقد ذكرت أن طول الليل من المعاني الشعرية ، وهذا
المعنى قد احتال عليه الشعراء فأدوه بطرائق مختلفة ومن ذلك
قول أحدهم :

أزيد في الليل ليل	أم سال بالصبح سيل
ذكرت أهل دجيل	وأين مني دجيل

فقد احتال على التصريح بطول الليل فلجأ الى هذه الطريقة
من التعبير . وهكذا فلغة الشعر تجنح الى التلميح الذي هو ابلغ

من التصريح كما يقولون او لهذا جاء أسلوب الكناية واساليب
الاستعارات المختلفة ، كما تنجح الى الايماء الخاطفة ، والهمسة
اللطيفة ، لم يشأ الشاعر ان يقول بطول الليل صراحة فعدل عن
ذلك بقوله مستفهما عن هذه الحقيقة استفهاماً يترك السامع سائراً
مع الشاعر في حزنه واكتنابه . ولعل من جميل التعبير والاداء
قوله « ام سال بالصبح سيل » .

ومن هذا الباب قول الآخر :

ايها الراقدون قوموا اعينوني على النوم حسبة واثجارا
حدثوني عن الصباح حديثاً اوصفوه فقد نسيت النهارا

ولنرجع الى شاعرنا الجاهلي امرؤ القيس الذي قيل انه اول
من وقف على الديار ، ووقوف الشاعر بالديار صار سنة تتبع وظل
منهجاً للشعراء في سائر عصورهم ، وهذا نوع من انواع التقليد
المقيد . وقد وقف امرؤ القيس على الديار وقفات عاطفية فقد
قال :

وقوفا بها صبحي على مطيهم

يقولون لا تهلك أسي وتجمل

وقد استعار هذا البيت الشاعر طرفة بن العبد وضمنه في
قصيدته عادلاً عن الكلمة الاخيرة في البيت الى نظيرة لها هي
« تجلد » مما لا يبعد عن المعنى . وانا لا اقول ان هذا البيت
قد اندس في شعر طرفة من عبث الرواة ، او انه من باب توارد

الخاطرين ، ولكني اعزو ذلك الى ان طرفه اعجب بهذه اللغة
وهذه الطريقة من الوقوف فاستعارها .

وقد اهتموا بفصاحة الكلمة في الشعر والنثر وقيدوا ذلك
بصفات ، فقد قال الشيخ الجرجاني في « دلائل الاعجاز » (١)
« وقصارى تفاضل الكلمتين لا يكون اكثر من كون احدهما
مألوفة مستعملة والاخرى غريبة وحشية ، او تكون حروف
هذه اخف وامتزاجها احسن ، ومما يكد اللسان ابعد » .

وقال ايضا (٢) : « من المعلوم ان لا معنى لعبارات البلاغة
والفصاحة والبيان التي ينسب فيها الفضل والمزية الى اللفظ دون
المعنى غير وصف الكلام بحسن دلالة وتماها ثم تبرجها في صورة
هي ايهى وازين واحق بان تستولي على هوى النفس وتنال الحظ
الاوفر من نيل القلوب ، ولا جهة لاستكمال هذه الخصال غير
ان يؤتى المعنى من الجهة التي هي اصح لتأديته ويختار له اللفظ
الذي هو به اخص ، واخرى بأن يكسبه نبلاً ويظهر فيه مزية »
وقد عابوا من الشعر ما شذ عن هذه الصفات ، وابتعد عما
رسموه من حدود ، فعابوا على الفرزدق قوله :

وما مثله في الناس الا مملكا

ابو امه حي ابوه يقاربه

فتعقيد البيت وسوء بنائه يبعده عن لغة الشعر الانيقة ، كما
عابوا على المتنبي التجاؤه للوحشي الغريب في قوله :

مبارك الاسم اعز القلب
كريم الجرشي شريف النسب

فلفظ الجرشي مما لا تحتمله لغة الشعر الرقيقة العذبة . والمتنبّي
الذي زخر شعره بنماذج البليغ الفصيح ، واتخذ منه علماء البلاغة
امثله غالية ، قد اعطى نماذج اخرى مما هو بعيد عن حدود
الفصاحة والبلاغة كقوله مثلاً :

فلا يبرم الامر الذي هو حال
ولا يحلل الامر الذي هو مبرم
فقوله « حال ويحلل » مما لا يصلح للبناء الشعري ، ومثل
هذا قوله ايضا :

وقلقلت بالهم الذي قلقل الحشا
قلاقل هم كلهن قلاقل
فحديث القلقة مما لا تسيغه الاذن الموسيقية التي تتطلب من
الشعر لغة عذبة مأنوسة ، وأين هذا من غناية البحترى بديباجته
والتزاه بصنعة الفنية كما في قوله :

وحسنا لم تحسن صنيعاً وربما
صبوت الى حسناء ساء صنيعها
ألا ترى ان التوفر على السين والصاد في مادة البيت أعطى
هذه اللغة المأنوسة جرساً ساحراً ووقعاً ممتعاً . وليس غريباً على
البحترى هذه الطبيعة الفنية فقد توفر عليها ، وسعى اليها وهي

ظاهرة في كثير من شعره ، اليس هو القائل :

أناك الربيع الطلق يختال ضاحكا

من الحسن حتى كاد ان يتكلما

وقد نبه النوروز في غلس الدجى

أوائل ورد كن بالامس نوما

يفتقها برد الندى فكأننا

تبث حديثاً كان قبل مكتماً

وما أحسن ديباجته في رفائه للمتوكل في القصيدة التي اعجب

بها النقاد الاقدمون وقالوا فيها : ما قيلت مثلها هاشمية والتي

يقول فيها :

ولم ار مثل القصر اذ ربيع سربه

واذ ذعرت اطلاؤه وجأذره

واذ صبح فيه بالرحيل فتهكت

على عجل استاره وستائره

وكأنك حين تقرأ هذه الابيات تحس ان البحري قد اعمل

فيها فنه فجاءت كاللوحه الفنية يعمل فيها الفنان يده الصناع ، فهو

يبحث عن مادة هذا البناء السليم فيتخير الالفاظ ثم يخضعها الى

تجربة اخرى ، فينظمها في سلك واحد حتى تأتي قارة في مكانها ،

مستوية في قواعدها مستأنسة بأخواتها . ولا اريد ان ادع ابا

عبادة دون ان اشرك القارىء في الاستمتاع بهذه اللغة الانيقة في

قوله :

اعيدي في نظرة مستثيب

توخي الاجر أو كره الاناما

تري كبدأ محرقة وعينا

مؤرقة وقلبا مستهاما

ومثل هذه العناية وهذا التخير نجدهما في شعر كثير الذي

يقول في عزة :

واني وتهيامي بعزة بعدما

تخلت مما بيننا وتخلت

لكالمبتغي ظل الغمامة كلما

تفياً منها للمقبل اضمحلت

ألا تراه عدل عن الهيام الى التهام حاجة في نفسه ثم التزامه
اللام والثناء في القصيدة كلها ، وليس هذا توفرا على فن لزوم ما
لا يلزم من ألوان البديع ، فعصر الشاعر لم يكن يعرف تلك
الالوان التي وصلت حد الالاعيب ، ثم انظر كيف علق معنى
البيت الاول على الثاني وهو الذي دعوه بالتضمنين وهذا مما لا
يحمد في بناء القصيدة عندهم ، ولكني لا اؤمن بهذا الذي
يقولون ، فصورة المبتغي ظل الغمامة ليتفياً ظلها للمقبل ثم
تضمحل نفيسة متمعة تؤلف مع البيت الاول حالة عاطفية تقصح
بالأم والحسرة والحب .

ومن عنايتهم بالديباجة لتجيء سليمة نقية ذات بناء فني
جميل توخيهم ان تجيء مطالع القصائد جميلة مؤثرة يهتز لها السامع

فيأنس بها ، ويستمتع ويتأثر لتأثر الشاعر سلباً او ايجاباً ، ومن هذه العناية انهم اشترطوا ان تجيء المطالع بحيث يستبعد في بنائها ما يوهم السامع انه مخالف مقتضى الحال ، ومن اجل ذلك عابوا على ابي تمام قوله :

على مثلها من اربيع وملاعب
اذيلت مصونات الدموع والسواكب

فقوله « على مثلها » مما يوهم انه دعاء بالشر ، واستعمال حرف الجر « على » معروف بهذا في الاساليب الفصيحة القديمة ولكنك حين تقرأ قول ابي الطيب :

لمينيك ما يلقي الفؤاد وما لقي
وللحب ما لم يبق مني وما بقي

تحس بهذه العناية في هذا المطلع الجميل في بناء ملتئم النظم ، ملتئم الاجزاء ، فقد اثر عن الجاحظ انه قال (٣) : « اجود الشعر ما رأيت متلائم الاجزاء ، سهل الخارج فتعلم بذلك انه افرغ افراغا واحداً » .

والى مثل هذا ذهب الامام المروزي في مقدمته على شرح الحماسة فقد قال : « وعيار التحام اجزاء النظم والتثامه على تخيير من لذيد الوزن الطبع واللسان ، وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال وان يشاكل اللفظ معناه ويعرب عن فحواه كما يقول الجاحظ (٤) . » والكلمة عندهم مكان في حد ذاتها ، ومنزلة

إذا اجتمعت الى غيرها والى هذا اشار الشيخ عبد القادر الجرجاني
في دلائل الاعجاز^(٥) : انك ترى الكلمة تروك في موضع ثم
تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ الاخدع
في بيت الحماسة :

تلفت نحو الحي حتى وجدتنى

وجعت من الاصفاء ليتا وأخدعا

فان لها ما لا يخفى من الحسن ؛ ثم انك تتأملها في بيت ابي
تمام :

يا دهر قوم من أخدعك فقد

اضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير
اضعاف ما وجدت لها هناك من الروح والحقة . وعلق على ذلك
ابن الاثير في المثل السائر فزعم ان سبب ثقل اللفظة في بيت ابي
تمام مجيئها على التثنية بخلاف بيت الحماسة الذي جاءت فيه على
الافراد ؛ على ان الآمدى^(٦) لا يذهب هذا المذهب وعنده ان
اللفظة كانت مستدعاة في بيت الحماسة للكلام الذي قبلها حيث
كان ذكر وجع الليت يستدعي وجع الأخدع فكان لفظ
الاخدع رشيقا ، وهو في بيت ابي تمام مغصوب للقافية ، اذ لا
مناسبة في استعارة الاخدع للدهر في هذا المقام .

وتعليق ابن الاثير لا يخلو من التفاتة حلوة ، ذلك ان هيئة

الكلمة تقرر ما لها من الحسن والوقع ، وانا اميل الى رأيه في
ان التثنية في هذا البيت لكلمة « اخدع » غير موفقة ، ومثل
ذلك ما حصل لاحد شوقي في قصيدته « زحلة » فهو يقول فيها:
وتأودت اعطاف بانك في يدي واحمر من خفريها خذاك
فما أظن ان تثنية « الخفر » وهو كلمة من كلمات المعنى
مستدعاة لتستقر في مكانها انيقة رشيقة ، ولكننا نقرأ للحسن
ابن هاني فنطرب ايما طرب لقوله:

أجارة بيتينا أبوك غيور

وميسور ما يرجى لديك عسير

فقد جاءت تثنية « بيت » جميلة موفقة ، وربما قلت إن
آفة « الوزن » هي التي فعلت ذلك ولك ان تقول ذلك ، غير
أني احسها موفقة وما أظنني بدعا في هذا النظر .

وقد غلب على كثير من عيون الشعر جانب اللفظ فتعلق به
السامعون وأعجبوا به واتخذوه النقاد امثلة للطلاوة المستعذبة ،
والاناقة المستملحة ، وهذه الاناقة وهذه الطلاوة لا يكمن وراءها
معنى دقيق ، وانما هي خواطر خفيفة حلوة ، ومن ذلك قول
جميل : (٧)

فيا حسنها اذ يغسل الدمع كحلها
واذ هي تدرى الدمع منها الأنامل

عشية قالت في العتاب قتلتني
وقتلي بما قالت هناك تحاول
فالعبرة أنيقة عذبة وهي منسجمة الاجزاء سهلة البناء .
ومثل ذلك قول جرير : (٨)

ان الذين غدوا بلبك غادروا
وشلا بعينك ما يزال معينا
غیضن من عبراتهن وقلن لي
ماذا لقيت من الهوى ولقينا

وهذه اللغة المونقة التي هي لغة العاطفة الصادقة او قل هي
لغة الشعر ينساب اليك فتطرب له وتتعلق به ، وربما احتملت
هذه اللغة الزيادة في مادة البناء ، على ان هذه الزيادة لاتدخل في
باب الحشو المستكره ومن ذلك قول جرير : (٩)

أتسى اذ تودعنا سليمى بفرع بشامة سقي البشام
وانا اريد أن افك ايها القارىء - على قول الشاعر « سقي
البشام » لتستشعر جمال هذا الدعاء بالسقي من ملتزمات الادب
القديم كما تعلم ، ولكن هذا الدعاء جاء مكملًا مادة البناء تكملة
تطلبها الأسماع ، وتهفو لها النفوس ، ولا أريد ان اترك هذه
الاشارات دون ان اعيد عليك الايات المشهورة والتي نسبت
الى غير واحد من الشعراء هي : (١٠)

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالاركان من هو ما مسح

وشدت على حذب المهاري رحالنا
ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الاحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطي الاباطح

وهذا اداء حسن اقيم على مادة لغوية عذبة تشير إلى خاطرة
سهلة من خواطر المعنى . وهكذا فمن الاشعار المحكمة المتقنة
المستوفاة المعاني الحسنة الرصف ، الساسة الالفاظ التي قد خرجت
خروج النثر سهولة وانتظاماً ^(١١) وإلى هذا أشار الرصافي :

وارسلته نظماً يروق انسجامه

فيحسبه المصغي لانشاده نثراً

ولا بد من الوقوف على هذه العبارة الاخيرة ، وهي ان
الشعر السلس يخرج خروج النثر ، وهذه تشير الى ان الشعر
محتاج للعمل والنظر والاختيار ما دام مقيداً بوزنه وقافيته ،
وحق اذا تعددت قوافيه وتغير الوزن فيه فهو فن محتاج للخبرة
والدربة وادامة النظر ، وما اظن تجربة الشعراء الشبان في منحاهم
الجديد مجنبه لهم الكثير مما عناه الشعراء « الملتزمون » .

على ان اللغة في شعر الشعراء الجدد مادة اكتسبت طرافة
وجدة ، وربما كان لهم دلالات جديدة لألفاظ قديمة ، فقد توسعوا
في المجازات والاستعارات كما اشرت في الكلام على شعراء
الشباب في موضع آخر . فالشاعر هو الذي تتطور على يديه
اللغة وهو الذي يمد الالفاظ بمعان جديدة لم تكن لها ، كما تقول

فازك الملائكة^(١٢) وهي تعرض للغة فتزعم انها ابتليت بأجيال
من الذين يحدون التحنيط وصنع التماثيل ، فصنعوا من الفاظها
« نسخاً » جاهزة ، ووزعوها على كتابهم وشعرائهم ، دون ان
يدركوا ان شاعراً واحداً قد يصنع للغة ما لا يصنعه الف نحوي
ولغوي مجتمعين .

ويحسن بنا ان نعود للشيخ الجرجاني ليسترضي الشاعرة
الثائرة بقوله^(١٣) : واذا عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة
وهي ان تقول المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر
والذي تصل اليه بغير واسطة ، و « بمعنى المعنى » ان تعقل من
اللفظ ثم يفضي بك ذلك المعنى الى معنى آخر كالذي فسرت
لك .

فالقدره الايحائية للكلمة العربية ، والتي يريد الشبان ان
يبعثوها طريفة على نمط جديد قد فطن لها الاقدمون الطيبون .

ومعنى المعنى الذي ذكره الجرجاني ما يدرك بالحس المرهف
والخيال المخلق والفكرة النافذة فأنت تقرأ قول الخنساء^(١٤)
تنوح وتبكي اخاها فتقول :

وقائلة والنعمش يسبق خطوها

لتدركه يالهف نفسي على صخر

الأثكلت أم الذين غدوا به

الى القبر ماذا يحملون الى القبر

وثَقَّفَ عند اداة الاستفهام « ماذا » لنذهب غائضاً في « معنى
المعنى » الذي يهمس في قلبك همساً رقيقاً ، ومثل ذلك قول
الآخر :

لم أنس يوم الرحيل عبرتها وطرفها في دموعها غرق
وقولها والركاب واقفة تركتني هكذا وتنطلق
وأريدك ان تقف معي على اشارة الشاعر « هكذا »
لتستشعر الجمال الذي يدعك فيه ، ومن هنا تبدو وجهة قول
الشيخ الجرجاني - رحمه الله - .

ولابد من كلمة اخيرة اعود فأقول فيها : ان للشعر لغته
الخاصة التي يتطلب منها ان تكون مستوفية للشروط التي
اشتروطها لتستقيم في مكانها جميلة نضيرة ، وهو بحكم قيوده محتاج
الى العمل والنظر وكد الذهن والى نوع من الاصطفاء والاختيار ،
ولا اريد ان اسرف في هذه الناحية فأنفي عن الشعراء البدئية
المنطلقة والادراك السليم والاهتداء الى مواطن الجمال بالفطرة
السليمة ولا اريد ان اخط منهجاً كالذي اختطه « العلوي » في
صناعة الشعر ^(١٥) في قوله : « فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة
مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعد له
ما يلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ،
والوزن الذي يسلس له القول عليه . فاذا اتفق له بيت يشاكل
المعنى الذي يرومه اثبته ، واعمل فكرة في شغل القوافي بما
تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول ،

فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فاذا كملت له المعاني ، وكثرت الابيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها .

وما اظن احداً لا يدرك عقم هذا المنهج ، وانه يجعل من صناعة الشعر صناعة تشبه صناعة النجار اذا اراد ان يصنع كرسيّاً فانه يستحضر الادوات والمواد ويبدأ في هذه العملية الآلية التي يضيّع فيها الفن ، وتنعدم السليقة .

التعليقات والحواشي

- (١) الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص ٣٦ (طبعة المنار)
- (٢) المصدر نفسه ص ٣٥ -
- (٣) ابن رشيق ، العمدة ١٧١/١ مطبعة امين هندية
- (٤) الجاحظ ، البيان ٢٠/٢ المطبعة الرحمانية القاهرة ١٣٤٥ -
- (٥) الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص ٣٧ -
- (٦) الآمدي ، والوساطة طبعة الجوائب .
- (٧) الديوان طبعة بيروت .
- (٨) ديوان جرير (طبعة الصاوي)
- (٩) المصدر نفسه .
- (١٠) نسبت هذه الابيات لكثير عزة انظر الشعر والشعراء ١١ - ١
- والصناعتين للعسكري ٥٩ واسرار البلاغة للجرجاني ١٥ .
- (١١) العلوي ، عيار الشعر القاهرة ١٩٥٦ .
- (١٢) نازك الملائكة ، شظايا ورماد (المقدمة) .
- (١٣) الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص ١٨٦ .
- (١٤) ديوان الخنساء (طبع بيروت)
- (١٥) العلوي ، عيار الشعر ص ٥ •

اللغة وشعر السكاظمي

شاع بين المتأدبين « ان الشعر ديوان العرب » ، واظن ان قليلا من هؤلاء من عرف معنى هذه العبارة الموجزة ، واستوعب محتواها الضخم ، اجل ان الشعر ديوان العرب ، فقد حفظ الشعر عن هذه الامة اشياء كثيرة ، فقد كان مستودعاً لتراثها ، من افكار وعادات وديانات واساطير ، وقد كان يعد كل هذا سجلا حافلا للفتها . فقد حفظ الشعر هذه العربية كما حفظها كتاب الله الكريم ، وليس بنا حاجة للاستدلال على هذا الذي نذهب اليه ، فقد استشهد العلماء الاقدمون الشعر لاثبات المعاني ، ومن اجل ذلك حفلت المجاميع اللغوية والمعجمات بالشيء الكثير من هذه الشواهد الشعرية مشيرة للدلالات اللغوية ، وربما أستعين بالشعر على توضيح غريب القرآن ومجازه على نحو ما فعل ابو عبيدة في « مجاز القرآن » وابو عبيدة من السابقين في هذا الموضوع وان تنكر الاصمعي اللغوي الشهير لهذا المنهج ، وخشي ان يستعين بالشعر على شرح المجاز الشريف .

ولقد ظل الشعر عبر العصور مادة لغوية جلية القدر ،
واريد في هذا المكان ان اثبت ان الشعر في مختلف عصوره
قد حفظ اللغة ، وهياً لها مستوى خاصا بها ، وربما استقل بهذه
الميزة عن النثر ، فالشعر العربي بقافيته ووزنه ومعانيه
واغراضه قد عمل على التزام لغة تختلف في الفاظها وتراكيبها
عن لغة النثر ، ولا اريد في هذا المجال ان اقيم الدليل على هذا ظنا
مني ان ذلك شيء قد عرفه من عني باللغة واساليبها في التعبير .
ومن البديهي ان المرء يلتزم في الشعر بلغة لا تجري على قلمه ، ولا
تخطر في فكره ان كتب نائراً ، وما اظن الدكتور طه حسين
يلتزم الاسلوب الذي عرف به فيما لو تهيأ له ان يعاني تجربة
الشعر .

ومن هنا كانت دراسة لغة الشعراء مفيدة الفائدة الكاملة
لنعرف طرفاً من شاعريتهم وتكوينهم الفني ، ومن أجل هذا
عقدت العزم على ان اقوم بدراسات لغوية اعرض فيها لشعراء
عراقيين شيوخاً وشباباً ، ذلك ان للشباب في ايامنا منهجاً
يختلف عن منهج الشيوخ من الشعراء ، او قل عن منهج من
ارتضى لنفسه المنهج القديم الحافل بالقافية والتمسك بالأعاريض
المعهودة ؛ وانا ابدأ هذه الدراسات بدراسة لغوية لشعر
الكاظمي .

الكاظمي من الشعراء العراقيين ، وقد قيض له ان يصبح
شاعراً كبيراً قبل ان يغادر العراق الى مصر مقيماً فيها شطراً

كبيراً من عمره ، على ان هذه الاقامة على ضفاف النيل لم تغير
من تكوينه العراقي شيئاً ، فقد ظل محافظاً على منهجه وطريقته
والنقاد جميعاً متفقون في هذه الناحية .

والكاظمي جدير بالدرس من الناحية اللغوية ، وهو نمط
خاص في الشعر العراقي الحديث او قل في الشعر العربي عامة .

ونستطيع ان نلمح معالم هذا الصنف من الشعر العراقي في
الشعراء العراقيين الذين نشأوا في المواطن الشيعية كالنجف
و كربلاء والكاظمية والحلة . ومن اهم خصائص هذا الشعر الروح
البدوية والطابع البدوي في مبانيه ومعانيه . واذا كان الكاظمي
قد تأثر باستاذة ابراهيم الطباطبائي كما يحدث هو عن نفسه ، فمن
الصحيح ان نقول : ان هناك قدراً مشتركاً يقوم على هذا
النمط الشعري عند كثير من شعراء الشيعة ممن نشأ ودرج على
المذهب التقليدي القديم .

ولعل من الواجب ان نذكر ان جذور هذه المدرسة تغور
بعيداً في التاريخ فتستقر عند السيد الشريف الرضي نقيب
الطالبين وشاعر الشيعة ، وربما شملت هذه المدرسة شعراء سبقوا
السيد الشريف وعرفوا بنزعتهم الشيعية مثل دعلج الخزاعي
والسيد الحميري . وقد احس النقاد الاقدمون بخصائص هذه
المدرسة التي تمثلت في شعر من جاء بعده ناهجاً منهجه مثل مهيار
الديلمي . وتبدو هذه الخصائص في عامة شعر الشريف ولا سيما في
حجازياته وهي مجموعة القصائد التي تشوق الشاعر فيها الى مواطن

أبائه واقفاً على رسومها واطلالها سافحاً عبراته فيها ، ذاكراً
أيامه وعهوده الأولى ، وليس ادل على ذلك من أبياته المشهورة :

ولقد مررت على ديارم وطلوها بيد البلى نهب
وبكيت حتى ضج من لغب نضوي ولج بعذلي الركب
وتلفتت عيني ومذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

وفي هذه القصائد ذكر للمواقع بأسمائها التاريخية فقديذ كرها
الشاعر عند مروره بها ، وربما ذكرها وهو لم يشهدها ، ذلك
أنها تمثل في ذهنه بادية نجد ، وربوع الحجاز كأن يقول في
مقطوعة له :

أيها الرائح المغذ تحمل حاجة للتميم المشتاق
أقر عني السلام ظبي المصلى فبلاغ السلام بعض التلاقي
وكقوله في قصيدة له :

أراك ستحدث للقلب وجدا إذا ما الطعائن ودعن نجدا
بواكر يطلعن نقب الغوير شأون النواظر نأيا وبعدا
وهو يظل في هذا النمط البدوي فيذكر الطعن والطعائن
والقباة والهوارج فيقول :

على قنوين الا من رأى ظمائن بالطعن والضرب تحدى
كأن هوارجها والقباة يشنين منهن بانا ورندا
وهو يظل مخلصاً لهذه الطبيعة البدوية فيذكر البان والرنند

والأثل وكأن بغداد عاصمة الحضارة وحاضرة الدنيا قد خلت
من يانع الشجر الحضري فراح الشريف يتعلق بأشجار بيئته
البدوية ويقول مثلاً:

يا روض ذي الأثل من شرقي كاظمة
قد عاود القلب من ذكراك أدياناً
أمر بالركب مجتازاً بندي سلم
لوما شريتك بالأوطان أوطاناً

فقد ذكر «كاظمة» و«ذا سلم» من مواقع البادية ، والروض
ذا الأثل ليظل في حيزه البدوي ، فرياضه ليست بساتين بغداد ،
وانما هي بادية الحجاز بأثلها وبانها ورندها وضالها وسلمها «
والرياح تجاذبه على الكثيب فضول الریط واللمم » فيحلوه
الوقوف ببيوت الحي وان يتمتع نفسه بالتعريح على الرمل داعياً
لهذه المعاني ان تجود عليها الديمة الوطفاء السكوب ؛ والدعاء بالسقي
والرعي من تقاليد اهل البادية والشعر الجاهلي يزخر بالفاظ
الدعاء من هذا الباب ، والماء اجل شيء يتمناه الانسان في البيئة
الجافية المجذبة ، والشريف يقول في كل هذا :

يا ليلة السفح هلا عدت ثانية
سقى زمانك هطال من الديم

الى ان يقول :

وامست الريح كالغيري تجاذبنا
 على الكتيب فضول الربط واللمع
 يشي بنا الطيب احيانا وآونة
 يضيئنا البرق مجنازاً على اضم
 يولع الطل برديننا وقد نسمت
 رويحة الفجر بين الضال والسلم
 ياحبذنا لمة بالرملة ثانية
 ووقفة ببيوت الحلي من امم

ولقد تأثر بهذه الطريقة الكثير من شعراء الشيعة الذين عاشوا بعد الشريف الرضي ، وظل هذا النغم البدوي محتفظاً بايقاعه حتى جاء العصر الحديث ، وما زلنا نحسه في البقية الباقية من الشعراء الذين لم يتنكروا للشعر في طابعه التقليدي ؛ فأنت تقرأ في شعر الشيخ جواد الشببي وفي شعر ولديه الشيخ محمد رضا الشببي والشيخ باقر الشببي ، كما تحسه عند كثير من شعراء النجف والحلة ، وربما لانعدم ان نجد في شعر الجواهري آثار هذه المدرسة الفنية على الرغم من اصالة الجواهري في الشعر وقدرته على الابتكار في نطاق الشعر المعروف ، فأنت تقرأ مثلاً قصيدة الجواهري « آمنت بالحسين » فتبدو لك آثار هذه المدرسة التي تحدثنا عنها ، وهو يقول فيها :

فداء لمثواك من مضجع تنور بالابلج الاروع
 بأعقب من نفحات الجنان روحاً ومن مسكها اضع

ورعيا ليومك يوم « الطفوف »

وسقيا لأرضك من مصرع

فالدعاء بالسقي والرعي ما زال ماثلا في هذه القصيدة
الجواهرية، وهو أشبه بالطريقة التي جاءت في قول الشاعر القديم :

الا يا اسامي يا دارمي على البلي

ولا زال منها يجرعائك القطر

ثم اقرأ وقوف الشاعر في تربة الحسين الطاهرة قائلا :

شممت ثراك فهب النسيم نسيم الكرامة من بلقع

وعفرت خدي بحيث استراح

خد تفرى ولم يضرع

الاتشعر أن في وقفة الشاعر بهذه التربة المطهرة وفي
شميم هذا الثرى وتعفير الخد فيه شبا بقول السيد الشريف في
احدى مقطوعاته :

شممت بنجد شيحة حاجرية

فأمطرتها دمي وافرشتها خدي

ولا بد ان اعود الى الكاظمي لأتبين معالم الطريقة التي اسلفنا
الكلام عليها ، وانت اذا قرأت شعر الكاظمي بدت لك فيه
روحه البدوية التي درج عليها ، ولا يحلو له الا الالتزام بها ،
ولن يستطيع الفكاك منها . فهو بدوي ان مدح عظيما ، او

توجه الى صديق او قال في مناسبة وطنية ان انصرف الى نفسه
شاكياً غدر الزمان به ، ذاكرأ عهوده وايامه الحالية ، مفتخراً
بأجاده ومآثره ، فأنت تقرأ في مجموعته الاولى قصيدته « عمي
صباحاً ايها المنازل » فتحس هذه الروح البدوية ماثلة لعينيك في
صورها فهو حين يقول :

عمي صباحا ايها المنازل ورددي لحنك يا عنادل
يعيد علينا قول امرئ القيس :

الا عم صباحا ايها الطلل البالي
وهل يعمن من كان في العصر الحالي
لولا ان الكاظمي يشفع تحية المنازل الاطلال بعبارة حضرية
« ورددي لحنك يا عنادل » ولكن هذه الحضرية لا تبقى مع
الكاظمي الا في هذا الشطر الثاني من البيت فيعود الى طريقته
ومنهجه ، فيدعو ان « يسقي ملث القطر اكناف الحمى » و « ان
يجودها الرباب الهاطل » :

سقى ملث القطر اكناف الحمى
وجاد تربه الرباب الهاطل

وحديث السقى قديم في ادبنا العربي القديم ، وطبيعي ان
الشاعر يدعو بالسقي والرعي في بيئة اشد ما تكون افتقاراً
للماء والكلاً ، فقد دعا النابغة لجيبته بالسقي والرعي وهو دعاء
حسن توجه به الى احب الناس اليه فقال :

نبئت نعماً على الهجران عاتبة
سقياورعياً لذاك العاتب الزاري

وجميل بنا ان نتذكر قول ذي الرمة في دارمي حبيبته
البيت الذي ما زلنا نقرؤه في شواهد النحو :

الا اسلمي يا دارمي على البلى
ولا زال منها ليجر عائك القطر

ويكثر حديث الدعاء بالسقي في شعر الكاظمي في قصائد
عديدة ذات موضوعات مختلفة ، فهو يقول في قصيدة « ابن
الشقيق المفدى » :

يا دار حيناك سح من الغمام وسكب
ولا اغب ثراك الانيق بالقطر سحب

وفي قصيدة عنوانها « الا خبر من ثنايا العراق » نقرأ قوله :

هل الدار الا كعهدي بها يباكرها العارض المغدق
ام البين اسلمها للبلى وعاث بها الذئب والخرنق
وفي قصيدته « مضى عصر الهوى » ، نقرأ فيها :

سقى الله ايامنا بالحلمى وطيب ليلاتنا الماضية
فنذكر قول الشريف الرضي في ميميته :

يا ليلة السفح هلاعدت ثانية سقى زمانك هطال من الديم
ويتوجه الكاظمي للدكن في الهند فيتذكر ايامه ولياليه

فيدعو لها ان تجود عليها « مستهلات الحيا السرب » فيقول :

لا أعدت أيام صبوتنا	مستهلات الحيا السرب
وسقت عنا منازلنا	واكفات العارض السكب
وليلات لنا سلفت	كن في امن من الريب

على ان هذا الطابع البدوي يتمثل في ذكر كثير من الامكنة والمواضع البدوية في قصائد مختلفة الاغراض ، فهي تعرض له في قصائد الرثاء والمديح والفخر والتهنئة والمناسبة الاجتماعية والوطنية ، وهو حين يعرض لهذه الامكنة يذكر روضها الذي ينفع بالشيخ والقيصوم ويعمر بظلال الأثل ونفحة الاراك ، وكل هذا مما تجود به الطبيعة البدوية من نبات ، وكأن الشاعر الكاظمي لم يألف الا البادية ، وكأنه لم يعيش في حواضر العراق وعلى ضفاف النيل ، فالروض في شعره هو روض « ضارج » وضارج من اسماء الامكنة فيقول :

« طرزت الازهار روض ضارج »

وهو شديد الحنين الى ايامه بالحمى ، والحمى في لغة الشاعر اشارة الى معاهد صباه ومرابع وطنه ، وتذكير بالروح البدوية في شعره ، ومعلوم ان « الحمى » من الفاظ الشعر القديم ، فقد جاءت غير مرة في حجازيات الشريف الرضي ، والكاظمي يدعو ان يسقي ملث القطر « اكناف الحمى » فيقول :

سقى ، ملث القطر اكناف الحمى وجاد تربه الرباب الهاطل

ويعود فيخطب جيرانه « بمحاني الحمى » وفي « معاهد
اللى » واللى موضع في بلاد العرب فيقول :

أجيرانتا بمحاني الحمى ومن اين مني جيرانه

.

وياليت ايامنا بالحمى تعود لنا مرة ثانية

سقى الله ايامنا بالحمى وطيب ليلاتنا الماضية

وروت معاهدنا باللى روائح ادمنا القاديه

ولعل من هذا الباب ارجوزته التي تحمل عنواناً هو « ما
حيلتي والدهر من خصومي » وفيها دلالة واضحة على طابعه
البدوي الذي يتمثل في وصف البيئة الصحراوية بسهولة
وحزونها ومواضعها ونباتها فيقول فيها :

امرح في السهول والحزوم على بنات الوخد والرسم

ارعى بها مائلة الخيشوم في كل روض خضل الجميم

يعترض النسيم بالنسيم ينفح بالشيخ وبالقيصوم

وتارة في الجزع والغميم تحت ظلال الاثل والكروم

وفي قصيدة يتشوق فيها الى العراق ، تبدو هذه الروضات
البدوية في الحنين الى الديار والوقوف بها ، ودعائه لها ان يجود
عليها « العارض المغدق » فيقول :

دع الوجد يصبح او يغبق ويشتم بالكلف المعرق

ولا تزجر الطير عند الاراك ينعب بالبين او ينعق

وذرنى اسائل عجماءها عساها تكلم او تنطق
 الا خبر من ثنايا العراق يطلع او زورة تطرق
 هل الدار الا كمهدي بها يباكرها العارض المغدق
 ام البين اسلمها للبلى وعاث بها الذئب والخرنق

ثم ان هذا الطابع يبدو في شعره الغزلي الذي يشب فيه
 « بليلا » ، وليلاه واحدة من عرائس الشعر فيعرض لوصف
 ديارها ذا كرا « حاجرا » و « الرمل » و « النقا » و « نجران »
 وطبيعي ان يحضر في هذا النسق البدوي الفاظ « الحمى »
 و « الرشا » و « المها » و « الغزال » ويمثل كل هذا في قصيدة
 من قصائده العراقية القديمة فيقول :

كم بالقبيبات على حاجر من قمر باد ومن حاضر
 وكم على الرضراض من رمله من رشا ظامي الحشا ضامر
 ومشرئب بالحمى آلف لمشرئب بالحمى ناظر
 ما بنت عني يا غزال النقا ما خطر السلوان في خاطري
 فدى لعينيك عيون المها من رمل نجران الى حاجر

ويظل الكاظمي في هذه الروح البدوية « محبوب الدياميم »
 كما يحدثنا هو في شعره ، وهو يستعمل « بنات الوخد والرسم »
 في بيئته البدوية التي رسمها لنفسه متخيلا ، وبينه وبينها ما
 نعرفه من ظروفه التي قد عاش فيها ، فيقول مثلا :

امرح في السهول والحزوم على بنات الوخد والرسم

ارعي بها مائلة الخيشوم في كل روض خضل الجيم
ومن عجيب انه يكتب بقصيدة للشاعر محمود سامي
البارودي وهو في مصر فيفتتحها بقوله :

لمن النجائب سيرهن وخيد
تطوى وتنثر دونهن البيد
طربي اذا ما قيل قلص للسرى
حاد وشمر سائق غريد
عوج الخياشم يندفعن الى الحمى
ما لم يطرن فذائد ومذود

فالشاعر يحدثنا عن « نجائبه » في « وخدها » تطوي البيد
ونشرها ، وهي « عوج الخياشم » وهو يطرب لحديث السرى
ولغناء الحادي ، ولا اريد ان ابحت بحت الناقد الادبي فاقول
بمذهب التقليد عند الشاعر ذلك اني لم اقصد الى هذا ، بل اريد
ان اثبت في هذا البحث مكانة اللغة وطابعها عند الشاعر فانا
حين اقرأ قوله :

سروا يخبطون الدجى والحشا
على اثر آثارهم جارية

اذكر قول الشاعر الفرزدق :

سروا يخبطون الليل وهي تلفهم
على شعب الاكوار من كل جانب

ولا اهتم بتأثر الشاعر الكاظمي ببيت الفرزدق بقدر اهتمامي
بهذه الروح البدوية في شعره ، ثم اني اذا قرأت قول الكاظمي .

مثلك اهدي من هداة القطا

لكل داء غار او انجدا

لا احفل بالبيت القديم في قول الشاعر :

تميم بطرق اللؤم اهدي من القطا

ولو سلكت سبل المكارم ضلت

وانما اعني بالمثل البدوي القديم « اهدي من القطا » وكيف
حضر في خيلة الشاعر فوضعه في اطاره الخاص فاستعمل الغور
والنجد اخلاصاً لهذه الروح البدوية التي طبع بها والتي تحضره
حق في مقام الرثاء ، فقد خاطب في رثاء سعد زغلول أم سعد
قائلاً :

ثكلت رضوى تعالى ويذبل وحراء

فقد جاء برضوى ويذبل وحراء من جبال بلاد العرب
المعروفة في التاريخ الادبي لتسلم له هذه الروح البدوية التي طبع بها.
وهو حين يحن الى وطنه العراق ، او يتشوق الى مصر محل
اقامته ، نراه يعيد علينا اسماء المواضع في مثل « رامة »
و« زرود » فيقول .

حبذا لو برامقي وزرودي

من زهت رامة به وزرود

رامتي مصر حيث صرت اليها
وزرودي العراق حيث أعود

وينتقل على عادته الى الدكن في الهند فيعيد علينا ذكر
« كاظمة » من مواضع بلاد العرب التي جاء ذكرها في الشعر
القديم فيقول :

من معبد عهد كاظمة بين جد القول واللعب
و « كاظمة » هذه هي التي ذكرها الشريف الرضي غير مرة
كما في قوله :

يا روض ذي الاثل من شرقي كاظمة
قد عاود القلب من ذكراك أديانا

والكاظمي من الشعراء الذين رزقوا طول النفس فقصيدته
في كثير من الاحيان تنيف على المائة بيت ، وطبيعي ان هذه
العدة من الابيات تقوم على القافية الموحدة ، وطبيعي ان يأتي
في هذا العدد الكثير من المنظوم ، الغريب من اللفظ ؛ وغريب
الكاظمي متأث من التزام القافية ومن اطالة النفس فيها ،
وربما التزم الصعب من القوافي فاضطر ان يأتي بالغريب كما في
قصيدته « أنا والدمر » فهي تنيف على المائة بيت وفيها يقول :

اصبحت تقرئك الظنون اذا رأتك العين طلسا
الكون لوحك فاتخذ من ادمعي للبؤس نقسا

وتركتني مثل الامم اسير في الطرقات رعبا
أغضبت ياطرفي وفاتك ان ترى يققا وطبسا
مالي ارى عنقي تهس بقاصم الاسرار هسا
مالي ارى كبدي تغس بزخرات الوجد غسا
ويزعزع الحداث اسمى العالمين علا وارسا
ويسود من كان العفرني في الوري من كان طبسا

ولعن الله شيطان القافية فهو الذي الجأ إلى استعمال هذا الغريب ،
وليس الكاظمي بدعاً بين الشعراء في هذا الباب فقد عرض
الكثير منهم مثل هذا . ويستمر الكاظمي في هذه القصيدة
الطويلة فيأتي « بالقفس » وهو الموت ، « والجلس » وهو العهد
والميثاق و « القمس » بمعنى الغوص ، و « الكدس » بمعنى اسراع
المثقل في سيره و « القرس » بمعنى الحر ، و « اللدس » بمعنى الخوار
الفاتر ، و « الرغس » بمعنى الخير والبركة ، و « الشأس » بمعنى
الصلب وغير هذا من الغريب الذي جاءت به هذه القافية . وقد
عرض الغريب للكاظمي في قصائد عدة بسبب من القافية كما في
قوله في قصيدة يصف شجاراً وقع في حان :

إذا يجاهر شنوا لديه القرع والوخضا
واخشى ان يهاض العظم ان لم يكتس النحضا

والكاظمي مقلد في غزله : فالمرأة الحسناء هي الشمس ، وقدها
الرشيقي هو « غصن البسانة الاملود » ، والجيد جيد الغزال
والعيون عيون المها الى غير ذلك من الالفاظ التي حفل بها الشعر

القديم في هذا الباب كما في قوله :

وافتك ترفل في رفاق برود

هيفاء تبسم عن شتيت برود

توليك اقصى ما وليت من المها

من كل واضحة المباسم رود

كالشمس الا انها حلت على

عذبات غصن البانة الاملود

تبدو فتملاً كل عين بهجة

كالبدر لكن لم تزل بمزيد

تسي الغزال واختها بنت السما

بسنا جبين واضح ويحيد

وكقوله في قصيدة اخرى :

ومهاة تسي المهاة يجيد جؤذري ومقلة دعجاء

ولغة الكاظمي على العموم قديمة في الفاظها وفي تراكيبها ،

فقد حفظ من الشعر . القديم الشيء الكثير ، ومن اجله ظهر

اثر ذلك في شعره فانت حين تقرأ قصيدته في حرب طرابلس

الغرب عام ١٩١١ والتي يبدوها بقوله :

لايصدق السيف ما لم تصدق الهمم

بالساعد القتل يمضي الصارم الخدم

لا بد أن تذكر قول ابي تمام في وصف يوم عمورية :

السيف اصدق انباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب
والكاظمي حين يقول فيها :

وساوس واحاديث ملفقة
تلك الاماني التي يزورها الكلم
يذكرنا بقول ابي تمام في القصيدة نفسها :

تخرصاً وأحاديثاً ملفقة
ليست بنبع إذا عدت ولا غرب
وفي قصيدته التي عنوانها « وليس سواكم ايها العرب لي فخر .
يذكرنا الكاظمي بالمتنبي فهو يقول :

فكم وقفة من بعد اخرى وقفها
مسافة ما بيني وبين الردى فتر
وقفت وما في الامر عندي ريبة
أقلب من طرفي كمن رابه الامر
والمتنبي يمدح سيف الدولة ويشيد بمواقفه فيقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف
كأنك في جفن الردى وهونائم
والكاظمي يقول في قصيدة له :

غرام يقيم ولا من براح
وليل يطول ولا من صباح

وقلب يضاع ولا ناشد

.....

فبذكرنا بقول الشريف .

يضاع فينشد قعب الغبوق وقلبي يضاع ولا ينشد

ولا بد لي ان اختم هذا البحث فأقول : ان لغة الكاظمي
غنية بالفاظها وتراكيبها ومصدر غناها ان اصولها رسخت في
القديم الذي ثقفه فطبع به ، كما اشرت .

اللغة وشعر الزهاوي

ربما اغفل النقاد عنصر اللغة في النقد الادبي الحديث ، وفاتهم ان اللغة مادة في الاسلوب ، وان الاسلوب يستمد الحياة والقوة من طريقة استخدام المفردات المناسبة ، ومن السر في ربط الكلمة الحية القوية بأختها بحيث ينتهي من هذا المركب طريقاً في التفكير . فاللفظة هي الفكرة وهي الحياة وهي القوة ، وربما قللنا من حقيقةهما اذا وصفناها بوسيلة للاتصال في الحياة الاجتماعية .

اجل لقد خفي على كثير من النقاد حقيقة اللغة وعلاقتها بالاسلوب ، وان النقد الداخلي لا بد ان يعرض لهذه الناحية ليتم للنقد الشمول والعموم .

ولقد ذكرت وانا اتياً لهذا البحث قول الزهاوي الشاعر:

ما الشعر الا شعوري جئت اعرضه

فانقده نقداً شريفاً غير ذي دخل

اجل لقد ذكرت هذا البيت فعزمت على نفسي ان يكون

« نقدي غير ذي دخل » كما اراد الشيخ الزهاوي ، فقرأت شعره في دواوينه كلها وهي : « ديوان الزهاوي » و « الالباب » و « الرباعيات » و « الثمالة » و « الاوشال » ووقفت على ما اردت ان اقف عليه من خصائص اللغة التي لزمها ، ومصادر هذه اللغة .

ولم اسلم نفسي للشهرة والسمعة اللتين رزقهما الزهاوي وهو حي ، فقد كان الشاعر الكبير ، وشاعر الفلاسفة او فيلسوف الشعراء ، وقد تناقلت كبريات الصحف شعره ، وكان الشاعر الذي عرفت شعره البلاد العربية عامة وردد شعره تلاميذ المدارس وما زالوا حتى يومنا هذا ينشدون قوله في تحية العلم :

عش هكذا في علو ايها العلم

فاننا بك بعد الله نعتمد

ولكنه لم يحظ بهذه الشهرة الواسعة ميتاً ، فقد نسي او تنوسي ، وقد تهيباً له من النقد من بات يتحرى عن سقطاته وزلاته ، وهكذا فقد اريد لمجده بالامس ان يزول بنيانه من القواعد ، كأن لم يكن له بالامس تلك الشهرة الطائرة ، وانه كان مع زميله الرصافي صوت الادب المدوي في ضفاف دجلة ، والشعر في هذه الربوع غيره على ضفاف الفرات .

اذن لا بد ان اعود للزهاوي فاقول ما هداني اليه البحث في لغته ، والزهاوي كما هو شائع ومعروف شاعر الفكرة يتوجه

للمعنى فلا يكثر باللفظ ان يكون مصيباً في الابانة غن
 الفكرة ، وقد احب الزهاوي ان يقال عنه الفيلسوف او شاعر
 الفلاسفة ، وقد عرف بالتححرر والتجديد ، وهو من اجل ذلك
 يقذف بأرائه وافكاره في الدين والاجتماع والاخلاق ،
 وآراءه قد اتصفت بالجرأة والتحرر. والزهاوي يعتمد في ثقافته
 على ما ثقفه من الثقافة الشرقية العربية الاسلامية ، وعلى ما
 جد من افكار ونظريات في العلم الحديث المنقول الى العربية ،
 ومن هذا المزيج الثقافي تكون فكر الزهاوي ولكنه ظل
 محتفظاً بطابع الاخذ والتبعية مفتقراً للاتصال والطبع ، وليس
 ادل على جراته من قوله :

تحييت لا ادري امام الحقائق
 أنني خلقت الله ام هو خالقي

وقوله :

النواميس قضت	الا يعيش الضعفاء
ان من كان ضعيفاً	اكلته الاقوياء

وطبيعي ان اهتم الزهاوي بالفكرة الجديدة يريد ان يأخذ
 بها الناس فيستحوذ على اعجابهم ، صرفه عن الاهتمام بالمفردة
 واحكام وضعها في موضعها ، ولذا قل اهتمامه باللغة وتطلب منها ان
 تكون سهلة يقتنصها كيفما عرضت له ، ولن يقدمها قعدة المتربص
 فيستميلها اليه فتأتيه طيبة مطمئنة طيبة ، ومن هنا فالسهولة
 صفة واضحة في لغته ، وربما جنحت هذه السهولة الى المستوى

الذي لا يبعدها عن حديث الناس في مخاطبتهم واجتماعهم ، وليس
ادل على ذلك من قوله ^(١) :

لقد كنت في درب ببغداد ماشيا
وبغداد فيها للمشاة دروب
فصادفت شيخاً قد حنى الدهر ظهره
له فوق مستن الطريق ديب
عليه ثياب رثة غير انها
نظاف فلم تدنس لمن جيوب
تدل غضون في وسيع جبينه
على انه بين الشيوخ كتيب

ألا ترى كيف جاء عجز البيت الاول و« ببغداد فيها للمشاة
دروب » من السهولة الفاضحة التي لا تبعد عن العامية الدارجة
ولا تبعد عن حديث الناس اليومي ، وما اظن ان صدر البيت
الاول مفتقر الى هذه التكملة المحلة ، ولكن تلك طريقة الزهاوي
ومنهجه في النظم فقد اراد ان يحكي شيئاً وليس انسب للحكاية
على طريقة سواد العامة من التزام هذه الكيفية .

ويعطي الزهاوي للفيلسوف تعريفاً فيقول ^(٢) :

الفيلسوف الفيلسوف هو من تربته الصروف
اما الحياة فلا يكاد يفوته منها الطفيف
يمشي وحيداً لا يرافقه عشير او أليف
يطأ الرصيف بخفة فيكاد يخفيه الرصيف

وهذا التعريف لم يوضح شيئاً كثيراً من حقيقة الفيلسوف ،
وربما وضح شيئاً من صفات قائله ، فلا ادري لم يمشي وحيداً لا
يرافقه العشير ، ولعن الله شيطان القافية الذي حجب اليه
« الرصيف » فاقتنصه وصنع له معنى لا حاجة به ، وان
« الالف » في بيته الثالث زيادة اريد بها الحفاظ على الوزن
والقافية ، وهذه هي السهولة الخلة الفاجعة ، ثم يترك الشاعر فيلسوفه
هذا ويضرب في موضوعات شتى كأن يتحدث عن المرأة فيقول :

ما اتعس الحسناء لك امرها الزوج العنيف
فهنالك جرح مهلك الا اذا انقطع النزيف

وقد حكمت عليه القافية ان يستعمر « النزيف » ليسلم البناء
عادلاً عن النزف الذي يقتضيه المقام .

وقد سميت عدم العناية بالبناء والتركيب بأحكام المادة واجادتها
« سهولة » لا لتكون مقابلة للصعوبة والتعقيد ، وانما قصدت بها
ما اشرت اليه وما سأشير ، والكلمة عندي من المصطلح الفني .

وهذه الناحية تفجؤك حينما قلبت نظرك في شعر الزهاوي
وقصيدته « في المستنصرية »^(٣) خير دليل على ذلك :

هنا كان الشعب يلقي دليلاً
كلما رام للمعالي وصولاً
هنا كان العلم يحلو السجاياء
وينير العجى ويهدي السبيلا

ههنا في ظلال هذي المباني
لبس الشرق غرة وحجولا
ههنا كانت الحضارة تبني
للحكومات في البلاد اصولا
من هنا كان السلم يبسط فوق
الارض من ظله جناحا طويلا
من هنا كان الدين ينشر للناس
س بيانا يفسر التنزيلا

ويعود الشاعر بعد ان افتتح ابياته الاربعة بكلمة « ههنا »
الى استعماله « من هنا » مفتتحاً بها تسعة ابيات اخرى ، وهي
في مجموعها تفتقر للفظه القوية التي تعطي الفن الصحيح ، فانظر
كيف عبر الشاعر عن ان في المستنصرية دروسا في تفسير القرآن
الكريم .

وما اظن ان « ههنا » و « من هنا » تحفظ للشاعر قدراً من
الفن ، واستعماله « المباني » و « الحكومات » لا يتناسب وقصيدة
تقال في المستنصرية من معاهد العلم الكبرى في التاريخ الاسلامي ،
والكلمات مما هو شائع في زماننا هذا والذي نستعمله في شؤوننا
العامة ، وبعد اليس لكل مقام مقال ؟

ثم اذا تلوت القصيدة علمت أنها نددت عن النغم الذي يقتضيه
الوزن ، ويعود الشاعر فيقول :

قد امننا المستنصرية صباحاً
فوجدناها ارسماً وطلولاً
ووقفنا حيناً نكفكف بالأيدي
دموعاً يابين إلا همولاً
ولا يحمد هذا البناء ولا يعود على قصيدة الشاعر بالخير ،
فهو ضعيف كسيح ركيك .
ولعن الله الوزن فقد جلب للزهاوي المتاعب ، فهو يرم
بناءه المتداعي بمادة لا يستقيم بها البناء ، ولذا فالمشهد كابي اللون
فاسد الصنعة ولنسمعه يقول :

ان الربيع كثيرة أوراده
فإذا انقضى لم يبق من أوراد
ان مت تحزن في العراق أحبة
حيناً وتفرح في العراق أعادي

قف معي - أيها القارئ - عند قوله « حيناً » في البيت
الثاني ألا تراها قد اقحمت اقحاماً لم تدع اليه الحاجة ؟ ثم ان
بقاءها يقتضي ان يختم البيت بقوله : « وتفرح في العراق أعادي
حيناً آخر » ولم يقل الشاعر بهذا سلامة للوزن والقافية ، وليس
ذلك من باب « الإيجاز بالحذف » كما يقول البلاغيون .

على أن سهولة أخرى قد حصلت للشاعر من غير النمط
الذي تحدثنا عنه في قصائد جيدة تحدث فيها عن خاطر سمح

ونفس موأية فجاءت كما في قوله : (٤)

لقد جاء عصر فيه ينتبه الشرق
ويرجع محموداً الى أهله الحق

اذا الشرق القى في الحياة اعتماده

على نفسه مستغنياً أفلح الشرق

واكبر انصار البلاد رجالها

وأحسن اخلاق الرجال هو الصدق

الى ان يقول :

قد انطفأت تلك النهى منذ أعصر

وتومض احياناً كما يومض البرق

أحسن بأن الشرق ينبض عرقه

فلو لم يكن حياً لما نبض العرق

متى أيها الصبح الجميل تبين لي

فبيض في ليل الهموم بك الافق

أتعلم ليلي ان في الحي مغرمأ

بها لفؤاد بات يحمله يخفق

وللزهاوي شعر جيد يصدره عن شعور واحساس صادقين ،

وحسبك ان تعلم ان الزهاوي قد انصرف للشعر وقال منه

الكثير ، فلا بد أن يسلم له من هذا الكثير شيء يعبر به عن نفسه

التعبير الحق فهو يقول : (٥)

والشعر لست أقوله إلا كما أنا أشعر
ما إن أقلد من مضت قبلي عليه الأعصر
والشعر قائله بتقليد سد الطبيعة أجدر

من خصائص لغة الزهاوي أنها لغة تقليدية تجدد أصولها ،
ومادتها في الأدب القديم ، فهو حين يعرض « للغريب المحتضر »
يودع الدنيا ويتشوق إلى وادي السلام ومائه فيعرض (٦)
« لدجيل » و« للرمل » و« لسمرات الرمل » و« لعرضات الحي »
و« للطريفاء » وكل ذلك الصق بالطبيعة البدوية من « وادي
السلام » فيقول :

سلام على الدنيا سلام على المنى
سلام على المأوى سلام على الأهل
سلام على وادي السلام ومائه
سلام على الحي الخيم في الرمل
ألا ليت شعري هل « دجيل » كعهده
وهل سمرات الرمل وارقة الظل
وهل حيناً منه بندي الأثل نازل
كما كانت أم هل غادر الحي ذا الأثل
وهل عرضات الحي بعد عذبة
وهل جنبات الحي بأسقة النخل
لعمرك ما ظل الطريفاء قائل
نهاراً ولا ماء الطريفاء بالضحل

والتزام هذه الروح البدوية لم تؤلف عند الزهاوي ، فهو ذو
طبيعة حضرية لايفارقها ومن أجل ذلك نقرأ قوله :

مهففة رود كان قوامها

قضيبي من الليمون غض منور

فقد شبه هذه المهففة بقضيبي الليمون ضاربا صفحا عن
تشبيه الشعراء لقد الحسنة بقصن البانة الاملود ، وهو تشبيه
ورد كثيراً في الشعر القديم ، أما قضيبي الليمون فمن التفات
الزهاوي . وروض الزهاوي هو الروض الحضري الأغن الوارف
الظل وهو « روض المنى » ^(٧)

غرد بشعر منك في روض المنى

روض المنى يا عندليب أنيق

أحمامة صدحت بأجرد قاحل

هلا صدحت عليه وهو وريق

وحمامته لا تغرد الا في الرياض النضرة التي تعمر بالليمون من
كرائم الشجر :

لقد هاجت الورقاء شجوي بشجوها

على دوحة الليمون بين فروع ^(٨)

على ان لونه التقليدي يبدو في غزله ، فلفة الغزل عنده مادة
جادة شاعت في شعر الفترة المظلمة ، وهي الوصف المادي لمحاسن
المرأة كما في قوله :

نظرت إليها وهي بيضاء تبهج
 بخدر به ماء الصبا يتموج
 نظرت إليها وهي تعطو كأنها
 غزال بمخض من الأرض يرج
 على صدرها نهدان قاما امامها
 ومن خلفها اردافها تترجرج

ومثل هذا الغزل التقليدي شعره في الوصف ، فهو مادي يصف
 المحسوسات فالشمس الغاربة هي « الغزالة الشريدة » وقد اصفر
 وجهها مثل « فتاة » فيقول : (٩)

اترى افزع الغزالة ذئب
 فهي تسمى شريدة وتغيب
 وقد اصفر وجهها كفتاة
 قلبها من وشك الفراق كثيب
 وعلاها الحساب فاحمر منها
 اذ توارت ذوائب وجيوب

ولعل من استعارته للغة القديمة ما نجده من تأثره بأي
 القرآن الكريم فانت حين تقرأ قوله : (١٠)

يا ارض ماءك ابلعي ويا سماء اقلعي
 ويا قوارع اهدئي ويا زوابع اهجمي

لا بد ان تذكر الآية الشريفة « وقيل يا ارض ابلعي ماءك
 ويا سماء اقلعي وغيض الماء . . . »

او انك حين تقرأ قصيدته « طاغية بغداد » لا بد ان تمر
بذهنك الآيات الكريمة من سورة نوح ، ولنسمعه يقول :

رب ان المنافقين ببغدا د كثير وقد اتوا اضرا را
رب اني نصحتهم ان يتوبوا ثم اني انذرتهم انذارا
رب اني دعوت قومي ليلا ثم اني دعوت قومي نهرا
ان قومي قد افسدوا لا تذرب على الارض منهم ديارا
ان تذرهم يا رب في غيهم لا يلدوا الا فاجرا كفارا
انهم من ضلالهم في تبار لا تزدهم يا رب الا تبارا

ولا بد من كلمة اختم بها هذه المقالة فاقول ، ان البحث
اللغوي ما زال مفتقرا للتطبيق وان مادة فقه اللغة لا بد ان
تسلك سبيلها للنصوص الحية لتثبت ان اللغة مادة متطورة
متجددة حية لا يحول دون تطورها حائل .

التعليقات والحواشي

-
- ١ (ديوان الزهاوي (المطبعة العصرية بمصر ١٩٢٤) ص ١٢٢ -
 - ٢ (الديوان ص ٦٠ -
 - ٣ (الديوان ص ١٤٧
 - ٤ (الديوان ص ٣٠٢
 - ٥ (الديوان ص ٦٣
 - ٦ (الديوان ص ١٠٣
 - ٧ (الديوان ص ٤
 - ٨ (الديوان ص ١٧
 - ٩ (الديوان ص ١٢٠
 - ١٠ (الديوان ص ٣٣

اللغة في شعر الشبيبي (١)

يستطيع الباحث ان يجمع بين شعر الشبيبي وشعر الكاظمي
من حيث ان كليهما ينزع منزعاً بدوياً ظاهراً وان في كليهما صنعة
بادية تشعر القارئ بصنعة العصور المتأخرة . والبداوة في شعر
الشبيبي واضحة في ابواب الديوان جميعها ، هي واضحة في شعره
السيامي كما تبدو في شعره الغزلي ، فالشبيبي يتذمر من الحال
في العراق قبيل الحرب العالمية الاولى فينشد قصيدته التي اسماها
« عاذل وعاذر » فيقول فيها :

كلاني اكابد في العراق بلية
وليلاً بأرجاء العراق بهيما
واسود غريباً تهاوى نجومه
فيهوي به عقد الدموع نجوما
ويا اثلث القاع روعها الظما
متى يتجلى روضكن وسيا
تذكرني عهد الغميم وحاجر
سقته الفوادي حاجرأ وغميا

ولو انكم في الواجبين اتبعتم
هدى اثنين كانا شارعا وحكما
لسرتم على نجدى هدى وفضيلة
وجبتم حزونا دونها وحزوما

فهو يبدأ القصيدة بخطاب التثنية جريا على النهج القديم الموروث في شعر الجاهليين والاسلاميين وغيرهم ، والخطاب بالتثنية وسيلة اسلوبية ليس المراد منها ان يتوجه الخطاب الى اثنين دون سواهم ، ثم ينعت الليل بالاسود الغريب وذلك من النعوت القديمة التي ترد في نصوص الادب القديم ولا سيما البدوي منها ، وينغمر الشاعر في بيئة بدوية يجمع شخوصها عن اللقاع والاثلاث ومن الغم والحاجر من اسماء المواضع في البادية العربية ، على ان الشاعر يبقى مخلصا لبيئته البدوية في حثه مخاطبيه في صيغة الجمع لا التثنية على سبيل الالتفات والالتفات فن من فنون القول في الادب القديم ، ان يسيروا على « نجدى هدى وفضيلة » وان « يحبوا دون ذلك حزونا وحزوما » فقد استعار لطريقي الهدى والفضيلة كلمة « نجدين » خلاصا لهذا المنهج البدوي في النظم ، وهذا النجدات يأتلقان مع « الحزون » و« الحزوم » اللذين يجتمعان في المعنى ويتساوقان في اللفظ .

وربما تعلم مبلغ تعلق الشاعر بهذه البيئة البدوية اذا عرفت انها تؤلف شيئا من مادة شعره في الغزل وذلك كقوله في قصيدته

أسكان الأعقة ان عيني لكم من سفح ادمعها عقيق

فالشاعر يخاطب « سكان الأعقة » ذاكرا لهم ما سفح من
اجلهم من دموع ، ولا ندري هل كان يقصد « سكان الأعقة »
انفسهم ام انه لجأ الى هذا مع «العقيق» لتسلم له فذلكة التورية
من اسم المكان وعقيق الدمع ، ومن السفح وهو مصدر « سفح »
وسفح وادي العقيق على نحو ما شغف به الشعراء المتأخرون
في العراق ولا سيما شعراء اليهود العثمانية ، ثم ان هذه البيئة التي
يرسمها بيت الشاعر بيئة بدوية ، فالعقيق من اسماء المواضع
البدوية المعروفة والتي حفل بها الشعر البدوي .

وتحفل قصيدة الشاعر « خيال الصحراء » ببيئة بدوية هويها
الشاعر فالتزم بالفاظها ، وفي ذلك يقول :

حننت الى الوادي ولم يك مالكي

عن الضرب في عرضيه شر عقال

وقد نفر الشوك الكثيف عن الثرى

عنا كل جن او رؤوس سعالي

ومما اربى الا اختراق فداقد

وقطع سهول واقتحام جبال

وحيرني جرم من الصخر قائم

على نشز من جندل ورمال

وفي البيت الثاني يعرض الشاعر « لعشاكل الجن » « ورؤوس السعالى » وقوله « رؤوس السعالى » يذكرنا بقول امرىء القيس :

ايقتلني والمشرقي مضاجعي

ومسنونة زرق كانياب اغوال

فالسعلاة والغول من الحيوان الذي تخيله العرب في اساطيرهم فنسبة الرؤوس للأولى تشبه نسبة الانياب للثانية ، وقد افاضت كتب البلاغة العربية في الكلام على بيت امرىء القيس .

وحسبك ان ترى الشاعر يستعير لغته البدوية في موضوعات لا تتصل بهذه البيئة وذلك كقوله في مطلع قصيدة اسمائها « بدائع الخيال » :

يملي بدائعه الخيال فأنشد

واغور في طرق البيان وانجد

وللشاعر لغة في الغزل تستمد مادتها من غرر الادب القديم جزالة لفظ ومتانة بناء غير انها لا تقف عند هذا ، فقد تلتزم بالصنعة التي تذكر بعث العصور الادبية المتأخرة . وغزل الشيبى اما ان يكون تمهيداً لقصائده السياسية او تلك التي نظمها في القضايا الاجتماعية ، واما ان يكون مقطوعات تخلص لفن الغزل ، ومن اللون الاول قوله في قصيدة له يتذمر فيها من سير الشؤون العامة ويشير الى الفتن والحروب الداخلية ، والى خيبة الآمال التي عقدت في العراق على اعلان الدستور ، من قبل

الأتراك :

ارى مهبتي بل ماء خدك ذابا
معا فهو لطفاً وهي فيك عذابا
دعا فاجاب الوجد قلبي فماله
دعاك فكان الصد منك جوابا
بأي كتاب ام بأية سنة

يبيحون ظمأ سنة وكتابا
هناك تأملت الديار موائلا

تغورن انشازا وضغن رحابا
وقفت عليها انكت الارض اجما
واضرب في حند الصعيد مرابا
خليلي لا ذقت الشراب فانني

تزودت من ماء الشؤون شرابا
نشدتكما هل تمسحان مدامعي

لنتخذنا مما نضحن خضابا
هذه مقدمة غزلية يخلص منها الشاعر الى موضوعه الذي
عقد عليه القصيدة ، وهذا أسلوب قديم جرى عليه الاقدمون
فالشاعر اذاً مقلد في هذا الباب ، وليست هذه المقدمات من الحب
في شيء ، وذلك على حد قول المتنبي :

اذا كان مدح فالنسيب مقدم

اكل فصيح قال شعرا متين

ثم ان هذه الطريقة اوجدت ما دعوه عندهم « بحسن
التخلص » من فنون القول .

ومطلع قصيدة الشاعر يشتمل على عناية ظاهرة تفضيحها
الصنعة التي تعود بالقارئ الى اسلوب المتأخرين من الشعراء
الذين عشقوا الصنعة ، وهو يؤلف مع البيت الثاني نموذجاً من
من الغزل الذي يتخذ وسيلة لشيء آخر ثم ان الشاعر في البيت
الثالث يستعيد شطر بيت الكميت الشاعر في بائته المعروفة
دون ان يشير الى هذه الاستعارة وهو قوله :

بأي كتاب ام بأية سنة

يرى حبهم عارا علي ويكتب
ويعود الشاعر الى الديار فيتأملها في اغوارها وانشازها
ملتزماً بهذه العادة البدوية فيقف عليها وينكت الارض واجما
على دأب ما يفعل الشعراء في البادية في الادب القديم ، ونكت
الارض وعد الحصى والخط في الارض من لغة الادب البدوي
القديم ، ألا تراك وأنت تقرأ بيت الشبيبي تذكر قول ذي الرمة :

عشية ما لي حيلة غير انني

بلقط الحصى والخط في الدار مولع

اخط وامحو الخط ثم اعيمده

بكفي والغربان حولي وقع

او قول امرئ القيس :

ظلمت ردائي فوق رأسي قاعداً

اعد الحصى ما تنقضي عبراتي

ثم يتوجه الشاعر الى خليله ملتزماً بهذه التثنية التقليدية

التي كانت من امارات الادب القديم .

ويتحدث الشاعر عن الحب في قصيدته « الحب الطاهر »
فيلتزم باللغة التقليدية في هذا الباب فالعيون النجل صوارم
واخزة والحدود الهيف رماح طاعنة ، ولكنه لا يلبث أن
ينتقل انتقالا لا يقوم على الصنعة فيتحدث عن احوال العراق
السياسية والاجتماعية فيقول :

اما لأسير في هواك سراح وهل لتباريح الفؤاد براح

.....

يحبون وخز النجل وهي صوارم
وطعن الحدود الهيف وهي رماح

ثم ينتقل الى موضوعه الآخر .

وللشاعر قصائد تنصرف الى مادة الغزل دون غيرها من
الموضوعات ومن ذلك قصيدة له اسمها « لغة الحب » يتحدث
فيها عن الحب فتحضر لديه الفاظ العلماء :

تفاهتاعيني وعينك لحظة

وادركتنا ان القلوب شواهد

.....

كان الذي حاولت ثم وحاولت

من الحب معنى بيننا متوارد

شواهد حالي مفصحات بما انطوى

عليه ضمير لا الفصاح الشوارد

« فالمعنى المتوارد » و « الشواهد المفصحات » و « الضمير »
و « الفصاح الشوارد » من ألفاظ العلم التي استخدمها الشاعر في
عناية تنصرف في لون من الاستعارة الى التورية الخفية ، وهذا
يدخل في باب الصنعة المقصودة . ومثل ذلك قصيدته في الحب
التي أسماها « ليلي » ، وليلى هذه من عرائس الشعر فهو يقول :

اتسهد هذا الليل اجفانه الوطف

وتجنب اغفاء مثلي ام تغفو

اجل انا من ليلي على الذكر ساهر

وليلي من ليلي هو الشعر الوحف

اذا بلغ الحسناء صفوى تكدرت

وان جاءها عن ناقل كدري تصفو

فهذه الابيات ذات الديباجة النقية الصافية تحوي من
اساليب الصنعة ما هو ظاهر لا يحتاج الى الاشارة .

وبالرغم من التزام الشاعر بلغة الغزل التقليدية التي اشرنا
اليها ، يحلو له ان يأخذ على غيره من الشعراء التمسك بهذه اللغة
التقليدية فهو يقول :

مالي اراك تقول اني شاعر والشعر عندك بانه واراك

الصدغ فح والعقاص حبائل

نصبت واهداب الدمى اشراك

ولاشيبي قصائد عامرة في الحرب لا تنأى عن منهجه

البدوي الذي طبع به ، ومن ذلك قوله في وصف الحرب وكان
في بعثة من المجاهدين العراقيين في مدينة بادوريا :

ثلاث يوم الوعد انجزت الوعدا

واذهبن جيلا ما اعاد ولا ابدى

من الغرب هدت جانب الشرق نبأة

وفي الفور صوت موحش يطرق النجدا

لذن اضحت الدنيا مكرأ ومن بها

من الامم الكبرى معبأة جندا

مكشرة شوهاء فوهاء انشبت

بنا وبأهل الارض انياها الدردا

فكنت اذا اطلقت طائر نظرة

لتكفيها احشاءنا استعرت وقدا

لظى نضجت فيه الجلود وعاذر

يحاحها ان ينضج القلب لا الجلدا

كتائب شهب كلها مستطيرة

من الشر برقاً او مجلجلة رعدا

فيالق حين استنفرت مستجاشة

مشت للردى مشي القطا الكدر أو اهدى

فانت ترى هذه اللغة الانيقة التي تأخذ اناقتها من جزالة

اللفظ وحسن الرصف والحفاظ على الايقاع والجرس ، الا تراه

لم يكتف بوصف الحرب بالمكشرة وانما زاد عليها قوله : « شوهاء

فوهاء ، واجتماع هاتين الصفتين يدل على مبلغ العناية باللفظ
والجرس . ثم اذا جئت الى البيت الاخير شعرت بالصورة
البدوية في قول القائل :

« تم بطرق اللؤم اهدى من القطا »

ومن التزامه بالبيئة البدوية ان الفاظ هذه البيئة واسماء
مواضعها حاضرة في شعره وان كان بعيداً عن هذه البيئة ،
وربما لم يقيض له ان رأى هذه البيئة ، فهو مثلاً في الحدود
العراقية الشرقية يتحدث عن بعثة فيها فتحضر لديه « رضوى »
و « ثهلان » من جبال شبه الجزيرة العربية وهكذا يظل في بيئة
بدوية تذكر ببادية بلاد العرب :

ولما اجزناها الى الشرق اشرفت

لاعيننا بعد العراقيين حلوان

تجافت عن السهل السري واصبحت

تجشمها المسرى شعاب وكثبان

.....
مسالك ما فيهن الا مهجر

والافتى بادي الخصاصة طيان

فيا ليتها ك انت ربي عربية

مكرمة منهن رضوى و ثهلان

نوى ملأت منا الفجاج كأننا

عباديد شتى او شرائد شدان

ركائبنا حسرى كوابٍ ونهض
ونحن طلاع الارض رجلى وركبان
فانت ترى هذه البداوة الظاهرة ولكنك لا تلبث ان تجد
الشبيبي الشاعر يقول :

الى الآن لا يستملح الشعران علا
ولا يستجاد القول ان لم يلق
قريض طول عافيات واربع
وشعر جمال سائرات واينق

متى خيروني في الكلام ونسجه
رضيت بسيط القول لم أتائق
اذا لم يحثك القول عفواً تمامه
وان لم يسمعك الخلق لا تتخلق

فهو يأخذ على غيره البداوة اللغوية ، ثم هو يرضى « بسيط
القول غير المتائق فيه » والذي عرّفناه ان الشاعر انيق ذو
عناية ظاهرة في شعره ، اما البسيط من القول فلا نعرف ما
المراد منه ، فقد التزم الشاعر بلفظة البسيط التي شاعت في لغة
اهل العصر واكبر الظن انها اندست عن طريق الترجمة في لغتنا
الحاضرة ، وهو يسدي نصيحته للمتأدبين حاثاً اياهم على عدم
التصنع والتكلف . ونعود فنرى الشبيبي يشير الى اعجابه وتأثره
بالاقدمين كمسلم بن الوليد وابي تمام والبحثري والمتنبي فهو يقول :

فاذا نظمت لهم فاني مسلم
واذا شدوت بهم فاني معبد
يتجسد الطائي بي وقريضه
والبحتري من الفحول واحد
وليس من الصعب ان نتبين هذا التأثير في شعر الشبيبي الذي
عرضنا للجانب اللغوي منه .

الرصافي بين المحافظة والتجديد^(١)

لا اريد ان اعرض لشعر الرصافي فأبين للقارئ مواطن المحافظة والتجديد فيه ، فالنقاد المعنيون بالادب وتاريخه احرص مني على استيفاء هذا الموضوع ، وهم احرياء ان ينزلوا الشاعر منزلته التي استحقها دون ان يتأثروا بشيء من الاشياء . وانا اذ اترك هذا الموضوع للهواة المختصين بهذا الفن ، ادع الشاعر نفسه يحدثنا عن شعره بقوله من قصيدة « سياسة لا حماسة » :

الشعر مفتقر مني لمبتكر

ولست للشعر في حال بمفتقر

وحديث الرصافي عن شعره كثير يحده القارئ في قصائد شتى من ديوانه ، ولم يحظ هذا الشعر بمن قال فيه القول المنصف على كثرة المتعصبين له او عليه . ولقد قبض لشعر الرصافي ان يشيع بين الناس وفي ذلك ما فيه من الدلالة والفائدة فهو يقول :

وارسلته عفواً فكان كما ترى

قوافي تجتأب البلاد سراعاً

ولا اريد الا ان اقف منه وقفة البعيد الذي ظل بمنجى من ان
تصم سمعه جلجلة النعوت والاسماء ، كما اريد ان اخلص للجانب
اللغوي في شعر الرصافي فاطلع القارئ على مواطن المحافظة
والتجديد منه ، فأقول : لقد تحدث الرصافي عن شعره كثيراً ،
وفي هذا الحديث يعرض مسألة اللفظ والمعنى ، وهي مسألة
متوعدة المسلك ، شائكة السبيل ، ذلك انها تجر الباحث الى
شعاب لا توصل الى حقيقة اللغة ، ولا تتنكر للفكر الفلسفي ،
وانسمعه يقول في قصيدة له عنوانها « خواطر شاعر » :

ولافس في افق الشعور مخايل

اذا برقت فالفكر في برقها قطر

وما كل مشعور به من شؤونها

قدير على ايضاحه المنطق الحر

ففي النفس ما اعى العبارة كشفه

وقصر عن تبيانها النظم والنثر

ومن خاطرات النفس ما لم يقم به

بيان ولم ينهض باعبائه الشعر

ويا رب معنى دق حتى تحاوصت

اليه من الالفاظ اعينها الخزر

ارى اللفظ معدوداً فكيف اسومه

كفاية معنى فاقره العد والحصر

وأفق المعاني في التصور واسع
يتيه اذا ما طار في جوه الفكر
ولولا قصور في اللعا عن مرامنا
لما كان في قول المجاز لنا عذر

ويقف الشاعر من اللغة وقفة الحائر ، فهي عنده وسيلة لأداء
المعنى ، ولكن هذه الوسيلة على سعتها وقدرتها وتوفرها له ،
قد قصرت لديه ، فلن يستطيع ان يفرغ فيها معانيه المختلفة
ولن يقدر ان يترجم بها عن دقائق التصور ، وحركات الفكر ،
وفي استعمال المجاز دلالة على قصور ادوات اللغة في اداء المعاني .
ولكن الشاعر لا يؤمن ايمانا قاطعا بعجز اللغة عن ادراك
هذه الغاية ، وذلك ان الشاعر قد يؤتى من المهارة والبراعة
ما يستطيع بهما ان يدفع العجز عن اللغة بوسائل كثيرة فهو
يقول :

طابقت لفظي بالمعنى فطابقه
خلوا من الحشو مملوءا من الدرر
اني لأنزع المعنى الصحيح على
عري فاكسوه لفظاً قد من درر

ولغة الرصافي سهلة واضحة في اغلب قصائده ، حتى
كانك تقرأ مقالة في صحيفة يومية من صحف هذا الزمان . وقد
لمح الشيخ عبد القادر المغربي هذه الناحية فقال في مقدمة
الديوان : « والرصافي بين مزيقي السهولة ونعمة الديباجة شبيه

بالبحتري ، فالكلمات مختارة منتقاة رقت بحسب ترتيب المعنى وفصلت على قدره فلا تقديم ولا تأخير ، ولا تعقيد ، ولا استعارات بعيدة ، ولا كنايات غامضة . اما شبهه بالبحتري فغير صحيح ، ذلك أن الذي يقرأ شعر الرصافي لا يستطيع ان يحكم بذلك ؛ والرصافي بعد هذا همه بإيصال المعنى لقارئه ، وهو يحكي ما يريد أن يتحدث به الى القاريء شعرا ، وربما كان في هذا النمط التقريري الحكائي بعد عن الفن الشعري من حيث الاداء ، وهو لا يتعب نفسه بتخير ألفاظه بحيث نستطيع أن نقول بقرب منهجه من منهج أبي عبادة البحتري ، فاذا قرأت للرصافي قصيدته « نحن والماضي » وقصيدته « هي الاخلاق » وقصيدته « أبناء المدارس » وقصائده أخرى لا يحصرها عد ، عرفت سهولته المفرطة . وربما كانت السهولة مظهراً من مظاهر التجديد في شعره الذي يتمثل في تناوله للأغراض الجديدة بلفظ هو الصق بلغة الاخبار اليومية في الصحف المحلية .

ولعل « المحافظة » في لغة الرصافي تبدو في عرضه للصورة القديمة ، كأن يقف على الأطلال ، او يبكي الديار أو أن ينصرف الى همومه يستعين عليها بالشعر ، وفي كل ذلك يلتزم اللفظ العربي الاصيل الذي لا يتنكر للغريب ، أو قل ان غرابته تأتي من انه يرجع الى غير عصرنا الحاضر ، وطبيعي أن يتناسب هذا الثوب اللفظي مع طبيعة الأغراض .

ففي قصيدته « السجن في بغداد » شيء من المنهج القديم ،

فهو يقول :

سكنّا ولم يسكن حراك التبدد
مواطن فيها اليوم ايمن من غد
عفا رسم مغني العز منها كما عفت
« لحولة اطلال ببرقة ثمهد »
بلاد اناخ الذل فيها بكل كل
على كل مقتول السبالين اصيد
بها كل مخطوم الحشام مذلل
متى قيد مجرورا الى الضيم ينقد

فانت ترى كيف التجأ الى التضمين فجاء بصدر مطلع
قصيدة طرفة بن العبد لتنسجم في هذا الاطار القديم ، وهو يذهب
في بداوته هذه ، وفي منهجه القديم فتقرأ قوله :

وهل انا الا من اولئك ان مشوا
مشيت وان يقعد اولئك اقعد
وما اراك الا ذا كراً قول دريد بن الصمة :

وهل انا الا من غزية ^بان غوت
غويت وان ترشد غزية ارشد
ويعود الى طرفة بن العبد فيستعير منه صوره ولفظه فيقول :
وجوه عليها للشحوب ملامح
« تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد »

ويحلو للرصافي ان يقف على الديار مشبها او باكيا مستبكيا
فيقول في قصيدته « الى القزويني » :

قف بالديار الدارسات وحيها
واقرا السلام على جآذر حياها
وانشد هنالك للمتم مهجة

ففتيت من الاهواء في عذريها
وسل المنازل هل علمن بأنني

قد شف جثائي الهوى بطبيها

وكقوله في مطلع قصيدته « ام الطفل في مشهد الحريق » :

ما للديار تراءى وهي اطلال

هل خف بالقوم عنها اليوم ترحال

وطبيعي ان يلتزم شاعر يقف بالديار والاطلال لغة خاصة
ترجع أصولها للبيئة العربية البدوية ، غير ان بيئة الرصافي غير
هذه البيئة البدوية ، وفي هذا مظهر من مظاهر الحفاظ على
القديم من أوابد اللغة ، وهذا من غير شك تقليد محض .

ويقف الرصافي « بدار الايتام » في فلسطين فيقول :

وقفت بها اعاطيها التحايا

واستسقي لساكنها الغماما

وحديث السقيا ، والدعاء بالسقي من لوازم الادب القديم ،
ولكن الرصافي يستعير ذلك ليقوله في طبيعة لا تمت الى البداوة

بسبب ، كأن يقول في « ذكرى لبنان » :

يا يوم بكفيا وبنت شباهي

افديك من يوم بكل زمان

وسقى زمانك يا ديار بحنس

صوب المسرة دائم التهان

وهو يستعير لطبيعته الجديدة لوازم من البيئة القديمة من

برق ومطر وشجر فيقول في « ام الطفل في مشهد الحريق » :

كانت بها السمرات الخضر زاهية

واليوم لا سمر فيها ولا ضال

والسمر والضال من شجر البادية ، ولكنه استعاره لحفاظه

على مادة الادب القديم .

والرصافي وان ادعى ان يكون جيد الشعر ما كان بزيينة

العصر الحاضر لا الخالي من الاعصار ، ينسى هذا الادعاء فيذهب

بعيداً في العصور الخالية فيقول :

وأجود الشعر ما يكسوه قائله

بوشي ذا العصر لا الخالي من العصر

اقول والبرق يسري في مراقدهم

« يا ساهر البرق ايقظ راقد السمر »

وعجز البيت الثاني مأخوذ من قول ابي العلاء :

يا ساهر البرق ايقظ راقد السمر
لعل بالجزع اعواناً على السهر
ومن تعلقه بالقديم ما نجده من صور شعرية جميلة في قصيدته
« العالم شعر » ، كقوله في وصف الليل :

وليل غدافي الجناحين بته
اسامر في ظلماته واقع النسر
واقلع من سفن الخيال مراسيا
فتجري من الظلماء في لجج خضر
فيا لك من ليل قرأت بوجهه
نظم النها في نثر انجمه الزهر

فوصف الليل على هذا النحو يذكر بنماذج الادب القديم في
الموضوع نفسه ، كما نجده يتغزل فيقول :

وبیضة خدر ان دعت فازح الهوى
اجاب ألا لبيك يا بیضة الخدر

وجملة القصيدة شعر ضخيم متين ، للكلمة فيه نصيب كبير
من القوة والمتانة ، ولولا ان عينك تقع فيها على لفظة
« الفنغراف » مثلاً لحسبت ان ما تقرؤه من شعر العصور الحالية .

وللرصافي استعمالات قديمة ، أو قل انه يعيد عليك كلمات
لا نجدها الا في الادب القديم أوفي شواهد اللغة والنحو ، ومن
ذلك قوله في قصيدته « بعد التروح » :

انا ابن دجلة معروفًا بها ادبي
 وان يك الماء منها ليس يرويني
 فهذا يذكرنا بالشاهد المعروف في كتب النحو « انا ابن دارة
 معروفًا بها حسبي » ، واذا قرأت قول الرصافي في « ام اليتيم » :
 واصبح قلبي وهو كالشعر لم تدع
 له شعراء القوم من متردم
 ذكرت مطلع معلقة عنتر بن شداد . والرصافي يستعمل المواد
 اللغوية النادرة التي لانجدها الا في الادب القديم أو في لغة
 التنزيل الشريف ، كاستعماله « وكائن » بمعنى « كم » ومثلها
 « كأي » كما في قصيدته « نحن على منطاد » :
 وكأي في الناس من ذي خمول
 صار بالعلم كعبة القصاد
 ومثل ذلك اشتقاقه من « الالوكة » فعلاً هو « ألك » بمعنى
 ارسل كما في قوله :
 الكني يا ضياء الى الدراري
 رسالة مسهر فيها الجفونا
 وفي القصيدة نفسها يستعمل « اجدك » وهو مما شاع في
 النصوص القديمة ومعناه « اجد منك » :
 اجدك يا كواكب لا قرينا
 بياننا منك يخبرنا اليقيننا

وربما استعمل الكلمة الغريبة غير مضطر اليها كما في قصيدته
« تجاه اللانهاية » ، والقصيدة سهلة في جملتها ، ولكنه جاء
بالكلمة « مكوئد » وهو في غنى عنها اذ ان معناها
« المضطرب » :

يقف الفكر دونها مكوئدا

مقشعراً وتأخذ العقل حيره

ويدخل في هذا الباب استعماله للمركب المنحوت « ويلهما »
وهي من الكلمات الشائعة في الادب القديم ، فهو يقول في
قصيدته « ويلات الحرب » :

ويلهما عيشة نكداء يابسة

لم تبق من حميها غير الألاويج

ومن هذا ايضا استعماله « هذاذك » للدلالة على السرعة
في قصيدته « ضلال التاريخ » :

هذاذك لا تحفل مقال مؤرخ

ولا يستفزنك الكلام المنمق

ولا يتخرج في استعمال صيغ الافعال ، فقد جاء استعماله
للفعل « استفز » ولكنه صاغه على وزن آخر هو « افعل » في
قصيدته « اليتيم في العيد » :

فلما شجاني حاله وأفزني وقفت وكلني مجزع وتوجع

والرصافي غير هباب من القافية ، فهو يركب منها كل شرود

كما يقول ، فقد التزم الكاف في قصيدته من « مضحكات
الدهر » :

وما حادثات الدهر الا خوابط
كعشواء تمشي مشية المتهوك
كأنا من الدنيا ببيت تقامر
حوى من سهام القمر كل مدملك

والتزام الكاف في هذه القصيدة جعله يأتي بالتهوك والمدملك
وغير هذا ، في حين ان سائر الفاظ القصيدة جار على سهولته
المعروفة ، وهكذا فغريب الرصافي أمر اقتضته القافية في كثير
من قصائده .

وتضطره القافية ان يأتي بالمتنزل الذي يقرب من العامي
وان كان محدوداً في الفصح ، ومن هذا قوله في قصيدته « ليلة
نابغة » :

خاض الدجى وظلام الليل مختلط
صوت به الوجد مثل السيف مخترط
كما قلت والليل جثل الشعر فاحه
شعرا به كاد قرع الليل ينمط

فقوله « ينمط » بمعنى ينشق من جور القافية عليه التي اضطرت
بسببها ان يأتي بـ « يستعط » و « ينكشط » .

ومن جنابة القافية ايضاً استعماله العامي المستكره على

السمع ، ومن ذلك قوله في قصيدته « وقفة على البسفور » :

وقفت على البسفور والريح عاصف
والدوخ ظل دونه متقلص

الى ان يقول :

تعاليت عن تبكيته اذ رأيت
جهولا على علاقه يتعنفص

فقوله « يتعنفص » استعمال عامي ، وليس في اللغة الا العنفص
وهي المرأة البذية القليلة الحياء .

وتضطره قافية الزاي أن يأتي في قصيدته « تموز الحرية »
بكلمات غريبة هي :

« ترزيز » و « مجنوز » و « الشيز » و « تبريز » . وهكذا
جنت القافية على شعر الرصافي فجعلته يستعمل الغريب النادر في
كثير من قصائده خدمة لها ، وتوفرا عليها .

وللرصافي استعمالات انفردها ، او قل خرج فيها عن
المألوف الفصيح في العربية ، كقوله في قصيدته « مشهد
المكائنات » :

وقد يفترى المال الفضائل للورى
وليس لهم مما افتراه نصيب
واستعماله « يفترى » في هذا البيت استعمال غريب ، فمعنى

الافتراء غير هذا . وربما ذهب مذهباً بعيداً في استخدام المجاز كما في قوله :

كم نشرب الظن فلا نرتوي

ونأكل الحسد فلا نشبع

وقد يتوهم فيحسب المفرد جمعاً كما حدث له في قوله :

كم على الارض رفات باليات

من جسوم طحنتها الدائرات

فالرفات مفرد وليس يجمع ، وعلى العكس من هذا فهو يعد « الآونة » مفرداً ، وهي في الحقيقة جمع وهذا الخطأ شائع عند كثير من الشعراء والكتاب في عصرنا هذا ، فالرصافي يقول :

والماء يمسي وشلا تارة وحوضه آونة مترع

وقد يتوسع في اشتقاق الصيغ على نحو يخالف فيه المشهور المعروف ، ومن ذلك قوله في « صبح الاماني » :

أرى هبوة سوداء في الجو اسبلت

حجاباً بآفاق العراقين ممترأ

والمتر هو اسم فاعل من « امتر » بمعنى « مرَّ » وليست هذه الصيغة من المسموع في العربية .

على ان الطابع العام الذي يبدو في لغة الرصافي هو السهولة والوضوح ، ولعل هذا كان سبباً في شيوع شعره بين الناس ،

تلك السهولة التي تقرب من حديث الناس اليومي .

اما لغة الغزل في شعر الرصافي فهي لغة تقليدية ، بل قل
هي لغة الغزل في العصور المتأخرة كقوله في قصيدته « اقبلت في
غلائل ، :

سيوف لحاظ ام قسي حواجب
تريش الى قلبي سهام المعاطب
لها جيد ظلي واعتدال وشيجة
وعين مهابة واثتلاف الكواكب
وقد نشرت سود الذوائب اولجت
بهاء محياها بليل الذوائب

اللغة وشعر الصافي

السيد أحمد الصافي من شعراء العراق الكثيرين ، ولكنه لم
يكن الشعر فيقوله في مناسبات عابرة على نحو ما يفعل شعراء
المناسبات ، فهو يقول الشعر للتعبير عن نفسه ، فيودعه آماله
واحلامه وأفكاره ، كما يودعه ما يشغل مجتمعه وعالمه الكبير .
والمكثرون من الشعراء لا يعمدون الى تصفية الشعر وترويقه ،
فهم يرسلونه ارسالا يهون فيه عليهم ان يحجوا كالدمية تخرج من
يدي صانع عجлан ، ولا يجهد نفسه في احكام صقلها وزخرفتها .

وكان السيد الصافي قد شعر أن شعره يعوزه شيء من العناية
فصار يتحدث عنه كثيراً ، بل قل يدافع عما من شأنه ان يؤاخذ
عليه فيعمل ذلك تعليلاً يسوغ له طريقته في الشعر فهو يقول في
مقدمة « الامواج » (١) :

وكم في غواة يبدو مقلد مقيم بقصر للقريض مشيد
وكم وارث في الشعر عرشاً لسالف وبان لقصر في بناء مقلد

وأسكن كوخاً ما به أي زخرف
ولكنه كوخ أقامته لي يدي

فكانه يريد أن يقول : أن عدم أخذه بالتقليد هو الذي
جعله لا يعنى بشعره ، وهذا لا يستقيم ، إذ لاتعني العناية باللغة
والاسلوب تقليداً . وهو يرد على الذين يأخذون عليه عدم عنايته
بشعره فيعلل ذلك تعليلاً آخر فيقول :

قال خلتي هذب قريضك حق
لا نرى فيه غير بيت مليح
قلت شعري مرآة روعي فان كان قبيحاً فهل أغير روعي
وإذا ما رأيت بيتاً سقيماً
ثم ابدلته ببيت صحيح
صار يحكي مرآة وجه دميم
خط فيها رسم لوجه صبيح
وهو يتحدث عن شعره في موضع آخر فيقول :

إن شعري كالسبل في الأرض جاد
جارف للصخور كالتيار (٣)
قل لي فيم لست تعنى بوشي
أو بتنسيق فائض الأشعار
قلت شأني أسال شعري سبلاً
ما علي التنسيق للأنهار

وكأنه لا يقتنع هو نفسه بهذه التعليقات ، أو كأنه يحس أن قارئه لم يقتنع بها فيعزف عنها قائلا :

انظم الشعر لا لكي يعجب القراء لكن ليدركوا مغزاه (٢)

فهو يريد أن يقول أنه احتفظ لنفسه بالتوفر على المعنى العالي بعد أن فارق اللفظ المشرق والعبارة المنسجمة .

ويتصف شعر الصافي بسهولة اللغة ، وهذه السهولة ذات مدلول خاص ، ذلك أن الشاعر لا يجد صعوبة في شعره بل قل لا يجهد نفسه في اختيار مادة لغته ، فهو يرسلها كما يرسل حديثه اليومي ، شأنه في ذلك الإفصاح بمادة يستعملها سائر الناس في شؤونهم العامة ، والامثلة على ذلك كثيرة في شعره ، ومن ذلك قصيدته « الشعب والحكومة ظالمان » (٥) ، يقول فيها :

دافع الشعب بالحكومة أن يظلمك

وادفع بالشعب ظلم الحكومة

.

أن ظلم الشعوب سوى الحكومات

وانشأ لنا الطقوس القديمة

فترى الشعب للحكومة لا يحتاج

لو كان ذا قلوب رحيمة

فالحكومات مثل اشواك سم

انبتتها ارض الشعوب الوخيمة

اصلحوا خلقكم لتلغى الحكومات

وعيشوا ذوي قلوب سليمة

فهذه الابيات لا توحى ان صاحبها قد اعتنى في بنائها ،
او انه استعار لها لغة غير تلك التي يجري بها لسانه في حياته
العامة .

وينظم الشاعر قصيدته « في مستشفى وطني »^(٦) فيتحدث
عن مساوئه ساخراً فلا يلتزم في ذلك الا ما يتحدث به الناس
فيقول :

ومستشفى متى يدخل اليه

مريض يسترح من ذي الحياة

كأن به لعزرائيل جندا

يميت الناس من قبل الوفاة

تشاهد للحياة هناك بابا

وابوابا تشاهد للممات

ترى باب الحياة عليه قفل

وابواب الممات مفتحات

يسافر منه للأخرى دواما

قطار بالعشي وبالغداة

وهذه الابيات تدل على ان الشاعر لم يشق في صوغ مادته
فهي سهلة تشعرك انها قريبة من العامية الدارجة ، والا فاية لغة
شاعرة في قول الصافي « ترى باب الحياة عليه قفل » .

ثم اذا قرأت قصيدته « خادع الشعب »^(٧) علمت ان السيد
الصافي لم يصف شعره من هذه السهولة الخلة التي تميل به الى
العامية المزدولة فهو يقول :

خدعوا جندنا بزاهي اللباس
واستالوا أكبادنا بالكراسي
ان اضراس امتي زعماء
قد الحت يأكل مال الناس
افسدت حيث سوست باقي الجسم فمرلي بقلع ذي الاضراس
.
كيف يزوجو الشعب الوديع امانا
من نفوس ربت على الافتراس

ويشير الشاعر الى ان المراد بالاضراس الزعماء في لغة عوام
العراقيين ولا ندرى فعلها في لغة العامة في منطقة الفرات
الاطوسط . وبعد فما احرانا ان نتحرى الدليل على هذه السهولة
الخلة في شعر الصافي الذي يقول فيه :^(٨)

وسوف اذود الشعر عني جاهدا
فان يأتني قسراً يحبيء صافيا حراً
يحبيء صحيح الشعر قسراً على الحجي
ومن ينظم الاشعار طوعا يقل هذراً

وما اظنه قد ذهب في هذا القسر الى غير العناية المتطلبة في
لغة الشعر التي تتأى عن الترسل العامي السهل .

وتفعل القافية فعلتها فلا تأتيه طبيعة مأنوسة فتضطرها ان
يبحث عنها فيظفر بكل عنود مستعصية فيقول : (٩)
اهوى المعاني عن ثياب اللفظ تظهر نائية
والشعر تحجب نوره اوزانه والقافية
وهو يقول ايضاً : (١٠)

قلت معنى في النظم من الف معنى
ظل حراً على القوافي قصياً
وبسبب من التوفر على القافية التي يبحث عنها نراه
يقول في وصف مستشفى وطني :
فذاك يصيح وا رأسي وهذا
ينادي واحشائي ووالهاتي
وذاك يئن من وجع بظهر
وذلك من اذى في الحاصرات

الا تراه قد عقب على توجعه من الم في حشاه بقوله
« ووالهاتي » وليس من شك ان هذا التعقيب لم يقصد الا الى
استكمال الوزن واقتناص هذه القافية التي تجر نفسها ثقيلة
مجهودة .

وتضطّر القافية الى الاحتيال على صيغة الكلمة فيعتمد الى
تبدالها شيئاً ما لتستقيم له القافية المطلوبة كقوله : (١١)

فلا تدع قتل الهوبام لطلا

لنصح ذا زهدٍ يصيد السدجا

حبيبي السراح ولا اقربها

اخشى الردى منها واخشى الفلجا

فالمراد بالفلج الفالج وهو الداء المعروف وهو معرب دخيل من أصل فارسي ، اما الفلج فشيء آخر وهو يدل على الفلاح والفوز ، كما ان السدج جمع ساذج وهو دخيل فارسي وجمعه على هذه الصورة بشعر يكونه على فاعل وليس هو كذلك .

وتضطره القافية أن يجمع الكلمة جمعاً لم يشتهر فيها ومن ذلك قوله :

أنا لست معترفاً بشيب فاضح

مها أقام من النحول امائراً^(١٢)

فالامائر جمع أمارة والشائع في جمع الكلمة « أمارات » وجمعها على امائر غير مسموع وان كان جائزاً في القياس . ومن هذا الباب قوله :

شوه الشعر معشر جعلوه مهنة لاتعد في المهنت^(١٣)

فالمهنت بكسر الميم وفتح الهاء او كسرها جمع مهنة والمشهور المعروف في جمع هذه الكلمة هو ان تكسر ، واللجوء الى هذا الوجه ضرورة تستدعيها قافية لاتأتي طيبة سهلة .

على ان هذه القافية تسعفها احياناً فانت تقرأ القصيدة

وكأنك ترصد القافية قبل ان تتم البيت ، او قل كأن القافية
تدعوك الى معرفتها ، وهذا مذهب يعرض للكثير من الشعراء ،
ومن أمثلة ذلك قصيدته المشهورة في « الفلاح » ^(١٤) والتي يقول
فيها :

لك في الصباح على عنائك غدوة
وعلى الطوى لك في المساء رواح
هذي الجراح براحتيك عميقة
ونظيرها لك في المساء رواح
في الليل سقفك مثل دهرك مظلم
ما فيه لاشمع ولا مصباح
هذي ديونك لم يسدد بعضها
عجزا فكيف تسدد الارباح
قد كان يجديك الصباح لديهم
لو فجر الصخر الأصم صباح
كم دارت الاقداح بينهم ولم
تملا بغير دموعك الاقداح
ويستعير الصافي في شعره اللغات الخاصة ، واقصد باللغات
الخاصة ما يستعمله صنف من الناس دون غيرهم ؛ وربما اتزم
بمصطلحات خاصة لاتأتي في لغة الشعر كمصطلحات العلوم في مثل
قوله مثلاً ^(١٥)

فكان الزمان قد فرّ مني
حيث اجري طردا ويحري بعكس

فالطرد والعكس من اصطلاحات العلم الرياضي والمنطقي .
ويتحدث عن حيرته في الوجود فيقول^(١٦)

قد قرأنا سفر الوجود رأينا كلمات قد فاتها التصحيح
ان سفر الوجود قد كتبوه لم ينله التمحيص والتنقيح

فالتصحيح والتمحيص والتنقيح من مصطلحات الطبايعين
وهي من لغة هذا العصر . والصافي يقتنص مفرداته من كل بيئة
وكأنه لا يؤمن بالاختصاص الذي يقتضيه عصرنا الحاضر . ومن
ذلك ما حشره في قصيدته « خواطر »^(١٧) من مادة لغوية
استعارها من لغة الاقتصاد الحديث ، ومن مصطلحات العلوم
الرياضية ، كما اتى بمادة لا نجد لها الا في لغة القضاء الحديث :

دخلنا معمل الدنيا ورحنا

نكد وليس نعلم بالاجور

احاذر في الحساب من ارتباكي

لرؤية وجه منكرو او نكير

فكم لي في الحساب من اشتباه

بعلم الجبر او عد الكسور

ستضعف حجتي خوفا فهل لي

بحام ثم ذو عزم خطير

يدافع عن حقوقي وهو راج

لأجر الشكر لا المال الوفير

فان هو فاز بالدعوى امله
 جميع اجور ذا العاني الاسير
 وان خاب الدفاع فسوف ارجو
 سماح رئيس محكمة غفور
 فيعفو عن خطاي بلارجوع
 الى التمييز او حكم الوزير
 وليس لمجلس النواب دخل
 ليحكم دون فكر للقدير

فانت ترى ان هذه الابيات تضم قدراً غير يسير من
 مصطلحات العلم التي يزاؤها المختصون في ايامنا ، ولعلها تذكرنا
 بمنهج العلماء في نظمهم في العصور الخالية . وقد يلتزم الشاعر
 بشيء من هذا المنهج في مقام يقتضيه ان يتجرى الاناقة والرشاقة
 في اللفظ ، كأن يقول في « رحلة » (١٨) من مصاييف لبنان
 المعروفة :

ازحلة عم فيك الحسن حتى
 لتغلو فيك اسعار الدميم
 فحديث الاسعار لا يأتي في لغة الحسن ، وإنما له في اسواق
 التجارة مقام جليل . ولعل من ذلك قوله في المتنبي (١٩) :
 كل معنى قنابل لك تدوي
 كل لفظ دبابة لك ضخمة

.

ربة الشعر هل نبي جديد

للقوافي فالיום في الشعر ازمة

وربما شعرت ان « القنابل » و « الدبابه » ليس لهما مكان في شعر يقال في تمجيد شاعر عاش في القرن الرابع الهجري ، ومثل ذلك ذكره « الازمة » التي جاءت قلقه لم تستقر في مقامها ؛ حقا انها لازمة .

ويتحدث عن بنات الشعر فيقول :

عروس الشعر طالقة ثلاثا وان عاشت تهم بكل واد

ومسألة الطلاق بالثلاث من لغة هي غير لغة الشعر ، وربما ائتلفت مع حديث البينونة الكبرى مثلاً ، ثم انها اذا كانت « طالقة ثلاثا » فكيف تنسجم مع كونها عروساً .

وربما كان توخيه للسهولة التي تحدثنا عنها يجعله يأخذ بالشائع في لغة الاستعمال اليومي بحيث يخيل اليك وأنت تقرأ شعر الرصافي انك تلمس فيه ما يقرب من الكلام الدارج ؛ فاذا قرأت قوله في قصيدة « الفلاح »

فيخسر سقفك ان همت عين السما

ويطير كوخك أن تهب رياح

حق الحمام عليك رق بدوحه

فله بحقك رنة ونواح

وجدت البيت الثاني متصدراً باداة هي « حق » لو قلبت النظر في وجه استخدام هذه الاداة لم ترفيه وجهاً من وجوه

الاستعمال المشهورة ، ولكنك تلمح ذلك في استعمال هذه الاداة في لغة الناس الدارجة ، ورحم الله ابا عثمان المازني النحوي فقد اثر عنه انه قال - « أموت وفي نفسي شيء من حتى » ، وهذا الوجه من استعمال « الاداة » كثير في شعر الصافي فهو يقول في قصيدة « اليتيم » (٢١)

يرنو الانام له بعين تعطف
لا في عيون تودد وتولع
حتى الكرام ترى اليتيم لديهم
يبدو بلا سبب بقدر اوضع

ولن يضير استعمال « حتى » على هذا الوجه هذين البيتين ،
بقدر ما نال فساد التركيب من البيت الاول .

ولا تعدم ان تجد في شعر الصافي اللفظة الجديدة المولدة ،
ومن ذلك مسألة « البساطة » و « البسيط » و « البسطاء » في
معانيها المعروفة الشائعة ، وتاريخ هذه الكلمات يدل على المترجم
من الالفاظ والاستعمالات التي اندست في العربية ، والكلمة
اليوم من الشيوع والشهرة بحيث ارتقت الى اللغة الادبية ، وهي
ترد غير مرة في شعر الصافي كما في قوله .

اروم اتباع الفيلسوف بفكرتي
وأرغب في عيش البساطة للبهيم (٢٢)

وكقوله :

يفوق جلي الوهم وهما مموها

نغرر فيه انفس البسطاء (٢٣)

ومما يدخل في هذا الباب استعماله « قتل الوقت » وهو استعمال شائع لا تخلو منه لغة العامة ، وتاريخ الاستعمال يشير الى لونه المترجم . وهكذا ورد في قول الشاعر .

ليس لي من وظيفة غير قتل الوقت حتى تضمني الغبراء (٢٤)

وتتجاوز لغة الشاعر حدود اللغة واصول النحو ، وكأنه يريد ان يقول لاصحاب اللغة والنحو « لكم لغتكم ولي لغتي » ، وليس الامر كذلك فان كثيراً من خروجه على المعروف المشهور ناتج عن جهل بالدقائق والاصول ، واساءة لاستعمالها ، وليس له ان يقول مقالة زميله الشاعر القديم في الرد على النحوي القديم « علي ان اقول وعليكم ان تتأولوا » . ولعل شيئاً من هذا الخروج راجع الى تأثر الشاعر بالمألوف المتداول من لغة الناس ومن ذلك قوله في قصيدته « غرفة شاعر » (٢٢) :

واعتزل العنكبوت امري وفي بقاءه معي رضييت

فقد استعمل العنكبوت مذكراً ، وقد تقول « انه اخذ بقول الراجز : القديم » « مما يسدي العنكبوت اذا خلا » ولكن الم يقرأ قوله تعالى « مثل الذين اتخذوا من دون الله اولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً » (٢٥) .

وهو يصف هذه الغرفة فيقول :

اغرفة للطعام هذي ام هي منفى له نفيت

ونسق الاستفهام في صدر البيت يقتضي ان يكون معادله في العجز على غير الصورة التي جاءت في قول الشاعر ، والتقسيم يقتضي ان يأتي عجز البيت « ام منفى هي له نفيت » وربما وقفت مسألة الوزن حائلا دون هذا الوجه .

ولعل من تأثره بالمألوف الشائع اخذه بالصيغ التي لم ترد في لغة الادب المختارة ، ومن ذلك ما جاء في قصيدة « الوحدة »^{٢٨}

اريد طفلا لاني كبرت كالآباء

.

هناك احتار ابغي شفاء ام شفائي

فقوله « أحتار » آت من تأثره المستعمل المتداول في لغة العامة ، وهكذا عدل عن الصيغة المجردة الفصيحة الى هذه الصيغة ، وهذا الفعل في صيغته هذه يرد كثيراً في شعر السيد الصافي ومنه قوله في قصيدته « أنغام شوشة » ، (٢٨) :

قد ارتحت لما أن همومي تكثرت

اذ احترت في أي الهموم أفكر

واستعمال صيغة « افتعل » ، وارد في غير هذا الفعل في شعر الصافي ، فلا يستعمل « يلهو » بل يستعمل المزيد منه ، تأثراً بالصيغة المتداولة بين الناس ، فهو يقول في « البرغوث العاشق » (٢٩) :

يألتني برغوثة أدخل في ثيابها
كي لا أراها تلتهي بالكتب عن احبابها

ومعنى الصيغة في بيت الشاعر هو كمعناها في لغة العامة فهي
تؤدي فكرة الانشغال وشتان بين اللهو والانشغال .

ومثل « التهي » استعماله « اختشى » بدلا من « خشي »
المعروف والفعل على هذه الصورة من الزيادة غير معروف الا
عند السيد الصافي ، وهو يستعمله كثيراً ، ولعله وجده في اللهجات
الدارجة السورية التي كتب له ان يتأثر بها ، وهو في استعماله
الفعل على هذه الصيغة يبتعد كثيراً عن الجمال الذي يبدو في
الفعل الصحيح الفصيح ، وهو لا يريد أن يأخذ بالقاعدة اللغوية
التي تقول بالألجأ للمزيد اذا اغنى المجرّد . والشاعر يتحدث
عن « جمال الفكر » ^(٣٠) فيقول :

افلا تختشي الجنون يسير لم ترأقب مافيه من اخطار
ثم لا أختشى الجنون بحال فالمجانين أعظم الاحرار

وهو يقول في قصيدته « العزم والسقام » ^(٣٠)

أخاف فقد حياتي حين أفقدها
وأختشي من فنائي حين أفنيها

ومن تأثره بالدارج العامي ما يجعله يتنكر لأصول الصرف
الاولى ، والتي لا تغيب على الشداة في الادب فضلا عن كبار
الشعراء ، ومن ذلك قوله في قصيدة « الوحدة » التي أشرنا اليها

والتي يتحدث فيها عن فراشه وغطائه فيقول :

أحشاهما باليات كما بلت أحشائي

فالصحيح المعروف ان الفعل ينبغي أن يكون « بليت » ،
وشتان بين « بلا » و « وبلي » بالياء . ومثل هذه المجاوزة الصرفية
قوله في قصيدته « المعاني والغواني » (٣١) :

عشقت فكرتي حسان المعاني

وهوت مقلتي حسان الغواني

فقوله « هوت » افساد للصيغة الصحيحة ، فالفعل هو
« هوي » بالياء . واسناده للغائبة ينبغي ان يكون « هويت »
اما « هوت » فهي من الفعل « هوى » بالالف المقصورة
ومعناه معروف ، وليس لقائل ان يقول ان الشاعر مضطر الى
هذا من اجل اقامة الوزن .

ومن تساهله بدقائق اللغة اخذه بالشائع الذي ادى به الى
ان يخرج على المتعارف ، ومن ذلك قوله في قصيدته
« التناقض » (٣٢) :

فلا تتل ان خفت الضلال قصائدي

ودعها فان الضال عندي راشد

فاستعماله « الضال » بتخفيف اللام خطأ ارتكبه جرياً على
لغة العامة وهروباً من التشديد الذي لا يستقيم مع الوزن ،
وصيغة اسم الفاعل من الثلاثي المضعف عقبة كئود لا تذللها

الأوزان العربية ، ألا ترى أن المتنبي قد اضطر إلى فك الإدغام
ليسلم له الوزن فقال :

فلا يبرم الأمر الذي هو حالل

.

والصافي في قصيدة « الخيام »^(٣٣) يرتكب مثل هذه المجاوزة
فيقول :

لله درك يا خيام في كلم

يحيا بها الخاص بل يقنى به العام

« فالخاص » و « العام » على هذا النحو من التخفيف خروج
على المعروف .

ومن التزامه بالمستعمل في اللغة العامة استعماله « منتزه »
بدلاً من « متنزه » ، ذلك أن الفعل في هذا الاسم هو « تنزه »
وليس « انتزه » وذلك في قوله في « صاحب المقهى »^(٣٤) :

قائلاً هل عندنا منتزه لجناب السائح المنتقل

ومن هذا الباب اشتقاقه « أزداد » من « زاد » للتعدية كما في
قوله :

أجد العيب فيك كالخال في الوجه مزيداً فيك البها والرواء
وهو يستعمل « الأهالي » الكلمة الشعبية ذات المدلول الخاص
ولا يضيره أن يكون هذا الجمع مما لا يقره الفصيح ، فهو يقول
في وصف مقبرة^(٣٥) :

فأزور مقبرة لأن بها الاهالي نوّم

ومن ذلك استعماله « الآونة » على سبيل الافراد جريا على
الشائع في اللغة العامة دون أن يفتن الى حقيقة الجمع فيها، وترد
هذه « الآونة » غير مرة في شعر الصافي ، ومن ذلك قوله في
« الساعة » (٣٦)

كأن دقائقها في كل آونة

دقات قلب خفوق بالنوى صبوا

فالآونة في الاستعمال الدارج تقابل « تارة » « وطوراً » فهما
مصدران للدلالة على التقلب والانتقال .

ومن هذا الباب استعماله « الفراشة » بتضعيف الراء جريا
على المشهور الدارج ، كما في قوله : (٣٧)

حببتي في الحب فراشة تهيم بأزهارها الزاهية

ومن ذلك استعماله « العامود » بدلا من « العمود » كما يشير
على ذلك مجيء الكلمة بمجموعة في قصيدته « قلعة بعلبك » (٣٨) :

والعواميد خلقتها في صلاة ركعاً حول معبد وقياما
ويضطر الشاعر خضوعاً للوزن والقافية ان يحییء بالجوازات
النحوية التي نجد مسوغاً لها في اللغات النادرة ، ومن ذلك قوله
في « الحقيقة الضائعة » (٣٩) :

الشك داء خص في عقل الورى وسلمن منه غرائز الحيوان
فاستعماله « وسلمن » أخذ بلغة ضعيفة كما هو معروف ،

ومن ذلك أيضاً قوله في قصيدة « الانغام المشوشة » (٤٠) :

وكم ضمن مني في خيالي لذائد
فلم تبق لي منها ولا لذة الذكرى

فقوله « ضمن » من هذا الاستعمال الذي لا يأتلف والعرف
النحوي المشهور . وقد ترد المجاوزة النحوية في شعر السيد
الصافي من تأثره بالاساليب الشائعة التي عم استعمالها فشملت لغة
الادباء ، ومن ذلك قوله في قصيدة « الشاي » (٤١) :

لئن كان غيري بالمدامة مولعاً
فقد ولعت نفسي بشاي معطر
لئن يملك يوماً جناحاً يطربها
الى حيث من يهوى وبالوصل يظفر

ففي البيتين اجتماع قسم وشرط يلزم ان يكون الجواب فيهما
للسابق كقوله تعالى « لئن لم تنتهوا انرجمكم » ولكن الشاعر
يأخذ بالشائع فلا يبالى بالفصيح . وقد يسيء استعمال القاعدة
النحوية فيجزم الفعل الذي لم يقع جواباً للطلب ظناً منه انه
الجواب ، او ان كل فعل بعد الطلب حقه ان ينجزم ، ومن ذلك
قوله في قصيدة « التعمير والتخريب » (٣٢) :

دعوا الوجود يعمر نفسه بسيد
قد قدرت كل ما يحتاج تقديراً
فقوله « يعمر » على الجزم غير مستقيم ذلك انه لم يقع في حيز

الجواب. ومن هذه الاساءة في استخدام مواد النحو قوله في قصيدة
« الانعتاق » (٤٣) :

فقلت سألقي في الجنان سعادة

متى بركوع اشتغل وسجود

فجزمه الفعل « اشتغل » غير صحيح لانه لم يقع في حيز
الشرط وان « متى » في بيته لا تخلص الا الى الطرفية المحضة .

وبعد فهذه اشارات قصدت اليها في هذه المادة اللغوية التي
تلتزم منها نصوص الصافي الشعرية وهي نصوص اتخذت من
السهولة في معناها الذي أشرنا اليه طريقة ومنهجاً .

التعليقات والحواشي

- ١ (الامواج ، صيدا ١٩٥٤
- ٢ (الامواج ص ١٤٥
- ٣ (الحان اللهب دمشق ١٩٤٧ ص ٤٧ -
- ٤ (الامواج ص ١٢١ -
- ٥ (الامواج ص ٦٢ -
- ٦ (الامواج ص ٨٢ -
- ٧ (الامواج ص ٨٤ -
- ٨ (الاغوار ص ١٤٢ ، دار المكشوف بيروت -
- ٩ (الامواج ص ٧٦ -
- ١٠ -
- ١١ -
- ١٢ (التياز ص ١٢٥ دمشق دار اليقظة العربية

- (١٣) الحان اللهب ص ١١٧ - دمشق دار البقطة العربية
- (١٤) الامواج ص ٥
- (١٥) الامواج ص ٤٤
- (١٦) الامواج ص ٣٤
- (١٧) الامواج ص ٧٢ -
- (١٨) التيار ص ١٩ -
- (١٩) التيار ص ١٢٢
- (٢٠) الحان اللهب ص ٣٤
- (٢١) الامواج ص ٢٦
- (٢٢) الامواج ص ١٦ -
- (٢٣) الاغوار ص ٩٣
- (٢٤) الامواج ص ١٤
- (٢٥) الامواج ص ١٥
- (٢٦) سورة المنكبوت ٤١
- (٢٧) الامواج ص ٢٠
- (٢٨) الامواج ص ١٣٢
- (٢٩) الامواج ص ١٠١
- (٣٠) الاغوار ص ١٦٩
- (٣١) الحان اللهب ص ٤٣
- (٣٢) الاغوار ص ١٥
- (٣٣) الحان اللهب ص ٦٠
- (٣٤) الامواج ص ١١٥
- (٣٥) الاغوار ص ٨٩
- (٣٦) التيار ص ٥٧
- (٣٧) التيار ص ٦٧

- ٣٨) التيارات ص ٤٧
 ٣٩) الامواج ص ٣٣
 ٤٠) الامواج ص ١٣٣
 ٤١) الامواج ص ٤١
 ٤٢) الاغوار ص ١٢٥
 ٤٣) الاغوار ص ١٣٦

محمد بهجة الاثري واللغة

الاثري من شعراء العراق المجيدين ، وقد عرف شاعراً في مطلع هذا القرن . نشرت الصحف العربية شعره فرأى المتأدبون فيه شعراً عربياً ناصع الديباجة ، مشرق اللون تنفوس اصوله في اصالة الشعر العربي القديم . ولا اقصد بهذا القديم شعر الشعراء الجاهليين ، ولكنني اريد بصفة القدم هذه الشعر العربي في اعصره الزاهرة ، فانت واحد في شعر السيد الاثري نفحات تذكرك بشيء من الشعر الجاهلي كما لا تعدم ان تجد فيه ما يذكرك بشعر المتنبي او البحتري او غيره من اصحاب هذه الاصاله العربية المحببة .

وسأثبت من هذه القصائد قصيدة اسمها « حماة المجد » (١) قالها عند اندلاع الثورة السورية سنة ١٩٢٥ وستجد فيها دون ان اشير الى ذلك مادة شعرية تنقلك الى قصيدة « نابغة بني ذبيان » من الشعراء الجاهليين ومطلعها :

كليني لهم يا اميمة ناصب

وليل اقايسه بطيء الكواكب

لقد اعجب الاثري بهذا المطلع حتى اقتبس شيئاً منه في
قصيدته التي اشرنا اليها فهو يقول :

كليني لهم قد رماني به الدهر
دمشق عراها ما يضيق به الصدر
الا انني في الحادثات اخو أسي
فليس يسليني نشيد ولا زمر
دعي عنك تطريبي اميمة جانباً
وبكّتي معي قوماً اصابهم الضر
هم قد ابوا ذل الحياة وآثروا
على العيش موتاً طعمه ابدأ مر
ومن كان قحطان اباه فانه
« له الصدر دون العالمين او القبر »

فانت تقرأ هذه الابيات فتشعر ان انفاً تسري اليك فيها
شيء من النابغة وشيء آخر لا بد ان يذكر بابي فراس الحمداني
ورائيته المشهورة . ويتألف من مجموع ذلك كله مادة شعرية
تحفل بلغة عالية تنهض فيها العربية اصيلة جزلة مشرقة لم تتأثر
بجديد لا ينسجم وهذه النغمات الاصيلية القديمة .

ولا بد ان نقتبس من هذه القصيدة ما فيه الكفاية لنستدل
على اصالة هذا المنهج اللغوي القديم ولنسمعه يقول :

سلام على تلك الشماثل انها
عبير ندى في الخافقين له نشر

فمن مبلغ صهب العثانين انهم
 لأصفر من ان يستتب لهم امر
 وان بني قحطان اذ جدّ جدهم
 لاعظم من ان يستنم بهم حر
 هو المجد : اما بيته فمعزز
 واما حماة البيت فالعرب الغر
 لحى الله قوماً يبتغون ولوجه
 ودون ذراه منهم عسكر مجر
 اذا صرخوا في ساحة الروع صرخة
 تساقطت الابطال وانهزم الذعر
 فكيف يقوم ان يققع لكبشهم
 تولى وصارت عنده ارجل عشر
 فلو انهم ابطال يوم كرية
 لما انهزموا عند النزال وهم كثر
 ولا تأروا من انفس مطمئنة
 وما كان يوماً عندها لهم وتر
 ولا ذعروا الاطفال في حجراتها
 وما كان للاطفال ذنب ولا وزر
 ولا حرقوا البلدان وهي نضيرة
 وانهارها تجري وجناتها خضر
 ترقرق ماء الحسن في جنباتها
 ولاح بها ثغر الطبيعة يفتقر

الا سفهت تلك الحلوم بما جنت
 وليس لعمرى للذي قد جنت حصر
 اذا اجمل البرق الخفوق حديثها
 فلي من خلال الغيب في شرحه خبر
 فوالهف نفسي يا دمشق وما عسى
 يرد عليك اللهف والدمع والزفر
 فصبراً على البلوى دمشق وان طمت
 فبعد اشتداد العسر ينكشف العسر
 على ان في البلوى حياة سعيدة
 وان من الظماء ينبثق الفجر
 فان قتل الاحرار فيك فانما
 ليرفع لاستقلال اصحابها قصر
 هو السيف فليسلل فان بحده
 ليستنزل العالي وينمحق الشر
 وما خلق الصمصام الا لجائر
 على الحق لا يلويه نهى ولا زجر
 ومن طلب استقلاله بلسانه
 كمن خطب الحسناء وما عنده مهر

وفي جملة هذه القصيدة نمط لغوي يقوم على عربية اصيلة في
 شموخ الفاظها كلما دعت الحاجة الى الشموخ ، وفي رقة عاطفية
 سمحة يقتضيها موضوع القصيدة . انظر الى استعماله اسلوب

الدعاء في قوله : « سلام على تلك الشبائل » ، وفي قوله « لحي الله قوماً . . . » ، وفي قوله « الاسفحت تلك الحلوم » ، وفي كل هذا شيء من مادة لغوية شعرية تعتمد على الشعر القديم الذي هو به الشاعر واعجب به فقبس منه . ومثل هذا قوله يندب دمشق المرزوءة « بصهب العنانين » فيقول : « فوالهف نفسي يا دمشق » وفي هذا نفس شعري قديم يتخذ من اللغة واساليبها المختلفة في التعبير مادة تقيم هذا الهيكل البارع .

وفي مثل هذه اللغة وهذا الاسلوب يرثي الشاعر الاثرى صديقه « طه الراوي » ^(٢) من علماء العربية في العراق فيتفجع لفقده ويتوجع لهذا الرزء فيقول :

اهكذا انت لا عين ولا اثر
 قد غاب شخصك لكن ظلت السير
 درجت مثل اناس قبل قد درجوا
 لو كان في المعشر الباقي معتبر
 حسب العصامية الزهراء مفخرة
 ان كنت انت لها كالشمس تزدهر
 اقول ان ذكر الآداب ذاكرها
 « لك السوابق والاوزاع والغرر »
 ابكيت قلبي وما قد كنت احسبه
 برق يوماً على خلق وينكدر

مما لقيت من الاخلاق وهي اذى
تكاد تنشق من آلامه المرر
ذكرت عهدك والأيام شاهدة
ان ليس عهدك الا الطيب ينتشر
ذكرت سيرة خل طاهر نجد
قد هذبت نفسه الآيات والسور
ذكرت خير الصحاب الاوفياء اذا
دجا بنفس الخليل الهم والكدر
لا تأسفن على دنيا عواقبها
بعد العنا هذه المهواة والحفر

وفي هذه الابيات احكام اللغة في التعبير عن مدلولات الرثاء
العاطفية ، واداء رصين لمقتضيات الرثاء ومن حيث اعتمادها على
العاطفة الحزينة المتحرقة .

ويبدو من كل هذا ان للشاعر عدة من الأدب القديم هي
ذخيرته في ثقافته الادبية العامة .

واذا كنا قد تكلمنا على هذه اللغة العاطفية وسير الشاعر
في الاعراب عن هذه المادة ، فلا بد ان نعرض للون آخر من
هذا النهج الذي يقتضي لغة العاطفة او قل لغة النجوى التي تظهر
في غزل الشاعر . اما نهجه في الغزل فلم يتنكب فيه عن
طريقته التي تغرس اصولها في ادب قديم يرتقي الى عصر المتنبي
او عصر الشريف الرضي ؛ والابيات الآتية تظهر هذا النهج

النفوي العاطفي :

قد كاد من وجد يذوب	الله للقلب الطروب
يدع التجني أو يثوب	ليت الحبيب الهاجري
ولست من غيى اتوب	انا من محبته اذوب
والصد اقل ما ينوب	يذكي هواي بصدده
مزوراً بجانبه غضوب	واروده فيصدد
بين القنيدة والطلوب	بيني وبين هواه ما
ذب؟ ليتما صدق الكذوب	اقول يغريني ويك
وعلى موارده ألوب	ريان من ماء الصبا
وتسكر من ترغفه القلوب	نشوان من صلف
فؤاده هذا اللعوب	من للمحب المستبيح
وشفى الهوى وشفى الندوب	افديه لو نفع الفدا

فاذا قرأت هذه الابيات عرفت ان ذخيرة الشاعر من الادب العالي حاصلة ، الا ترى انك تقرأ قوله : « ليت الحبيب الهاجري » فتذكر قول المتنبي :

ليت الحبيب الهاجري هجر الكرى

ومثل هذا الاداء الشعري نجده في سائر قصائده التي تذهب هذا المذهب الرقيق . . . وانا اذ اجتري بهذا القدر اود ان اعود فاقول : ان لغة الشاعر قد احكمت احكاماً فادت

الاعراض التي اعربت عنها اداء حسنا جميلا .

١) نشرت في مجلة الزهراء القاهرية في العدد العاشر من المجلد الثاني سنة

١٣٤٤ هـ .

٢) نشرت في جريدة الفتح البغدادية سنة ١٩٤٦

الجواهري واللغة

لقد شغل الجواهري الناس في ايامنا هذه ، وكثر المعجبون بشعره وادبه ، ولعلك تعجب ان من وجدت ان هؤلاء المحب له الرفيق به ، والمزور عنه الحاقد عليه . ثم انك لتعجب اشد العجب ان وجدت ان بين هؤلاء من لا يمت الى الادب بسبب ، ولكن هذه الطائفة من الناس تعرف الجواهري وتقرؤه فتجد فيه المتعة على طريقتها في الفهم والقراءة ، وما اظن ان العراقيين ينفردون بهذا الاعجاب ، ذلك ان الجواهري من الشعراء الذين لم يرضوا لأنفسهم بالاقليمية الضيقة ، وانت واجد صدى ذلك في شعره الكثير الذي قيل في القضايا العربية العامة ، فهو يذكر لبنان كما يذكر مصر وسورية وفلسطين وتونس والجزائر ، ومن اجل ذلك فالجواهري معروف في هذه الديار العربية ، كما ان المتأدبين فيها يقرءون شعر الجواهري فيجدون فيه الادب العالي والمادة الممتعة . وما أريد ان اتحدث في هذه المقالة عن الجواهري حديثاً عاماً ، ولكنني قصدت ان أعرض لجانب من جوانب هذه الشخصية الادبية وهو جانب الشكل الذي اريد به اللغة ،

وما أظن ان المعجبين بهذا الشعر قد اهتموا الى سر اعجابهم به حق الاهتداء ، وهذا النفر الذي يتاح له ان يعجب ثم يعود الى نفسه معللاً سر اعجابه ، هم الادباء ، والادباء في أيامنا طبقات عدة فيهم الذي ما يزال يعجب بالشكل القديم للقصيدة العربية اي شكلها المعروف الحافل بالوزن والقافية ، وفيهم القائل بالجديد الذي يتناول الشكل والمضمون ، غير ان اولئك وهؤلاء معجبون به مطمئنون الى ذلك ، واكبر الظن انهم يلتقون جميعاً في اعجابهم بطريقته في صوغ هذا الادب وفي اعجابهم بالكلمة عند الجواهري ، ومن هنا وددت ان أقول شيئاً في هذا الادب ، على ان الذي اقله في هذه الكلمات القصار يؤلف ما احتفظت به لنفسي وانا اقرأ ديوان الشاعر ، وما علق بذهني وأنا استمع للجواهري ينشد قصيدة في مناسبات من المناسبات .

وقد حرص الجواهري على القديم من الشكل ، ولم يجد في نفسه حاجة الى الخروج على تفاصيل الاوزان المعروفة ، كما انه التزم القوافي الواحدة في سائر قصائده ، ولم يلجأ الى تعدد القوافي مع مراعاة الوزن الا في قصيدتين اثنتين ، وهما (أفرو ديت) و (أتينا) . واكبر الظن انه أراد ان يحرب هذا النهج الجديد فيبلو أثره في نفسه ثم اثره في نفوس المعجبين بشعره ولم يكن هذا النهج الجديد خروجاً كبيراً عن الطرائق التقليدية المعروفة ، فقد جرب أصحاب الموشحات شيئاً من هذا الموضوع قبل ذلك بقرون .

ولعل في حرصه على القديم عن الشكل صحيحة ونداء الى المتأديين من الاحداث في ايامنا هذه والداعين الى الخروج عن « عمود الشعر » فكأنه اراد أن يقول لهم : ينبغي أن يبقى للفن ادواقه واسبابه ، والايفغل جيلنا الجديد وسيلة من وسائل التعبير وآلة من آلاته صلحت لأداء كثير من خلجات النفس في عبارة موجزة تغني كثيراً عن الترسل والاسهاب . وكأنه اراد ان يرد على المتصدين لهذه القيود ليقول لهم : أن صاحب الفن والموهوب من الادباء يستطيع أن يحوز على الابداع وأن يكون له كل ما يريد وهو محتفظ بالشكل المعروف ، وأنت هذا لا يمنع من التجديد الذي يدعوه له جمهرة المتأديين الناشئين ، وأن المذاهب الشعرية والادبية عند الغربيين كثيرة متضاربة وهي من غير شك دليل قلق وحيرة ، وأن الذي حدث عندنا ان هو الاصدى لما جدد عندهم ، ولكن هذا القلق وهذه الحيرة لم يمنعا من بروز الشاعر المفلق الفذ الذي يشق طريقه غير آبه بهذا الجدل القديم فيعجب به خلق كثير ، ويكون في عداد الخالدين ، وقد تم للجواهري شيء من هذا والقوم سادرون في معمعان الجدل بين الشكل والمضمون .

وقد كان للجواهري كل هذا بعد أن اجهد نفسه واتعبها في التمرس بالكلمة المفردة ، والاستمتاع بسحرها ، ولها في ذهنه وروحه مكان خاص وطلسم خاص يقف منه موقف الافعال والاعجاب فهو يعرف الكلمة وتعرفه وينطلق بها فيصبح منها عنصراً نخالطاً كلماً والخمرة ، كالدّم المطابق منقولاً الى الدّم ، وكلقح

الشجرة محمولا الى شجرة اخرى . وقد اجهد الجواهري نفسه
 وأتعبها وقرأ كثيراً وحفظ كثيراً واعجب بالذي قرأ وحفظ ،
 واتخذ من هذا كله مادة يضيفها الى تجاربه في معالجة الكلمة
 ومعانيها وهو يتوجه الى الادباء الناشئين ليحفزهم على انتهاج
 السبيل الشاق في التهيؤ للأدب والاضطلاع بالفن فهو يقول^(١) :
 « من خال منكم سهولة كلمة « التعبير » فليرجع الى صوابه
 وان الكلمة النافذة الصالحة الباقية هي تجربة قاسية ومراس
 متمكن ومعاناة شاقة وادراك عميق وحس مرهف وهو الى ذلك
 كله قدرة على التحويل والتطوير ، وعلى المزاج ، وعلى ملاشاة
 المزيج بحيث يبدو صرفاً خالصاً ، انها قدرة على الخلق والابداع ،
 هذا هو سر « الكلمة » ولنقل هذا هو كلمة السر في ان يكون
 الفرد منا أديباً اولايكون ، وهذا هو سر الكلمة وأختها في
 النثر ، وهذا هو سر قافية يتراهن على امكان زخرفتها بأحسن
 منها ، ومن هذه الكلمات يبدو شيء عيس الاسلوب الذي ثقفه
 الجواهري ولزمه ، حتى كان له ما كان ، وهذا الاسلوب يقتضي
 النظر الدائب والجهد المحض ومعاناة داجيات الكتب والأسفار .
 والذي يقرأ شعر الجواهري يجد أثر هذه الطريقة المضنية ماثلة
 لعينيه . ومن أجل هذا فهو يرى : « أن اديباً لم يحفظ البحري
 وابا نواس وابن الرومي والمعري و ابا تمام والمتنبي ، او لم يدرس
 الجاحظ والاختل وابن قتيبة وابن الاثير و ابا الفرج ودعبل
 والقرآن ونهج البلاغة لا يمكن ان يكون شاعراً ولا كاتباً ابداً...
 وان قرأ مليون رواية وكتاب أجنبي ، وان درس خمسين عاماً

اساليب الشعر والادب الغربي، وان استوعب كل النظريات وكل المبادئ والعقائد، وان لم بثقافات العالم، وان تعاطى كثيراً من لغاتها وان مارس الحياة وان تمس بها، واحترق بتجاربها.... «ولكن الجواهري يستدرك فيقول : ولكن ان يكون له بعض الشيء من هذا وهو قد قام على ذلك الاساس العربي الراسخ فأمر عظيم وعقبى ذات شأن وعبقريّة مضمونة، والا فلا يكون اديباً وشاعراً عبقرياً اذا لم يقيم على اساس من لغته» .

وفي هذه الكلمات الواضحة دعوة الى الشباب للتزود بالزاد اللغوي ومعرفة الكلمة واختيارها قبل التهيؤ للمرحلة الاخيرة، وهي غير مرحلة الانشاء والبناء وفي هذا ايضاً نداء اليهم ان اتعبوا انفسكم لتحوزوا « شرف الكلمة » و«فخر المفردة» و «عقبى القافية» .

والذي يقرأ الجواهري يؤمن ان شيئاً من مهارة الشاعر يرجع الى اسلوبه ولغته، فللجواهري اسلوب خاص ولغة خاصة . ولعل ذلك راجع للطريقة التي اخذ بها نفسه في ايام صباه، وكيف انه نجح في الافادة مما قرأ وحفظ مضيفاً الى ذلك تجاربه في الحياة التي اهتمت اليها بسعة ادراكه وحدة ذكائه، وسنعرض لهذا الادب الجميل لنتبين ذلك .

لقد نظم الجواهري شعره وهو شاب لم يتم العشرين من عمره، ولكنك لو تبينت قصائده في أيام الشباب وجدتها تذكرك بالقصائد العامرة : اشراق ديباجة، وبراعة مبنى،

واحسست أن زاد الشاعر من الثقافة العربية الاصيلة موفور ،
وأن الغرض من الشعر القديم حاضر في ذهنه وقلبه ، ولعل
خير مثال على هذا قصيدته التي نظمها وهو في عهد الشباب
الغريض وذلك في سنة ١٩٢١ ، نخلدا فيها الثورة العراقية الاولى
مشيداً بمواقف الغر الميامين من رجالها :

لعل الذي ولّى من الدهر راجع
فلا عيش ان لم تبق الا المطامع
غرور يعنينا الحياة وصفوها
سراب وجنات الاماني بلاقع
وما زهاني والقلوب ذواهل
هناك وطير الموت جاث وواقع
وقد بح صوت الحق فيها فلم يكن
ليسمع الا ما تقول المدافع

وهكذا يستمر الجواهري الشاب في هذا النمط من القوة
واشراق الديباجة ، ولعل القصيدة من قصائد الحرب الفريدة
التي قيلت في هذا القرن ، وهي كما أشرت تعيد الى ذهنك غرر
القصائد في هذا الباب من شعر المتنبي وابي تمام تخليداً ليوم من
الايام .

ومثل هذه القصيدة سائر قصائده التي نظمها في عهد الشباب
كما في قصيدته التي عنوانها « ليلة من ليالي الشباب » والتي نظمها
سنة ١٩٢٨ وكقصيدته التي اسماها « جربيني » والتي نظمها

سنة ١٩٢٧ ، وانت اذا القيت نظرة على هذه القصيدة بدا
لعينيك منها بناء شامخ يعيد الى سمعك القصائد القديمة المحجلة
ببنائها ومادتها ؛ يقول فيها :

وستشجين اذ ترين مع البزل القناعيس حيرة ابن اللبون
« والبزل والقناعيس و » ابن اللبون « ذات اطار قديم وقد
اقتنصها الشاعر من قول الشاعر القديم :

وابن اللبون اذا ما لزّ في قرن

لم يستطع صولة البزل القناعيس

وانت واجد شيئاً من هذا الموضوع في قصيدة اخرى من
قصائده التي نظمها ايام الشباب وعنوانها « الذكرى المؤلمة »
وهذه القصيدة تذكر بالقصائد العامرة التي حفل بها ادبنا القديم
على اختلاف عصوره :

اقول وقد شاقني الريح سحرة

ومن يذكر الاوطان للاهل يشفق

حبيب الى سمعي مقالة احمد

أحبابنا بين الفرات وجلّق

والمراد بأحمد الشاعر الخالد احمد بن عبدالله بن سليمان

ابو العلاء المعري ، وفي ذلك اشارة الى قوله :

أحبابنا بين الفرات وجلّق

يد الدهر لا خبركم بمحال

ومن قصائده الحافلة بالقوة ، والمزهوة بالحياة قصيدة قالها
في ايام الشباب وقد نظمها سنة ١٩٢٤ ويقول فيها :

لا اريد الناي اني حامل في الصدر نايا

وانت لا تجهد نفسك في معرفة القصائد الشوامخ الجواهريه
فاينما وقع نظرك في ديوانه لا تجد الا عامرة محجلة تعيد الى
سمعك ما وعيته من بليغ شعر المثني والطائي ؛ ولنسمع قوله في
تحية السلام :

جيش من السلم معقود به الظفر

وموكب كشعاع الفجر ينتشر

ونفحة من سماء الحق ترسلها

غر الملائك يستهدي بها البشر

من مبلغ الشر أن الخير يصرعه

والبغي ان قوى الاحرار تنتصر

وان فيض الدم المهراق يلعبه

لعق الكواسر افاق ومحتكر

اضحى يد الثرى كي يستطيل به

للسلم غصن من الزيتون يزدهر

ولا يغيب عنك البحري وروحه وانت تستمتع بشعر

الجواهري كما في قوله :

اعيد القوافي زاهيات المطالع

مزامير عزاف ، اغاريد ساجع

الى ان يقول :

تحلب اقوام ضروع المنافع
ورحت بوسق من اديب وبارع
وعلت اطفالي بشر تعلة
خلود ابيهم في بطون المجامع
وراجعت اشعاري سجلا فلم اجد
به غير ما يؤدي بحلم المراجع
ومستنكر شيئا قبيل اوانه
اقول له هذا « غبار الوقائع »

فهذه العناية بالديباجة من حيث اختيار المادة اللغوية في وصف جميل يشعر بالجمانة والصفاء بين المفردة واختها على اننا نجد « غبار الوقائع » كناية عن الشيب وهو من الكنايات التي جاءت في شعر ابي تمام .

وقد ظل الجواهري يقذف بهذه البيئات التي هي خلاصة الادب القديم الزاهر ، وذوب النفس الشاعرة الرقيقة ، وهو الصناع الذي يعطيك من هذا المزاج شيئاً جديداً لا تراه في القديم ولا تجده عند القائلين بالجديد ، بل هو نمط جواهري كون طريقة ادبية خاصة وجدت قبولاً عند المتأدبين ، فكان هناك مدرسة جواهري تحسها وانت تقرأ لنفر من الشعراء العراقيين ، ولا ارى بي حاجة للتدليل على ذلك ، ولنسمعه في

قصيدة له اسمها « عقاب مع النفس » يقول :

عتبت ومالي من معتب	على زمن حوّل قلب
انلصق بالدهر ما نجتوي	ونختص نحن بما نجتوي
كأن الذي جاء بالخبثات	غير الذي جاء بالطيب
ولكن زعمت بان الزمان	دان يسف مع الهيدب
وافضل من روحيات النعم	على النفس مسغبة المترب

وانت حين تقرأ هذه الابيات تحس انك قريب من مقصورة
المتني المشهورة والتي من « المتقارب » السمع ، وهي تشبها في
هذا الهيكل الفخم المتين ثم انظر الى استعماله « الهيدب » للسحاب
القريب من الارض لتفطن ان الشاعر لا يتخرج في استعمال الكلمة
فهو يقتنصها من بعيد^(٢) ويعيدها قريبة مأنوسة اليك . وهو اشد من
هذا جرأة ، الا تراه كيف يحتمل على الصيغ لتأتي طيبة سهلة ، الا تراه
فتح الواو في « الروحات » لتأتي مع النسق الموسيقي المطرب ، ولم
يبال بالمألوف المعروف ، وعنده من هذا الباب شيء كثير .

وانت اذا قرأت قصائده على وجه العموم وجدت ان
الشاعر يستحضر في ذهنه قصائد فلان وفلان من اعلام الشعر
القديم دون ان يقصد الى ذلك ، وهو يتمثل اولئك الاعلام في
صورة فنية بديعة وكأنهم معه في موكب واحد فهو يقول في رثا
عدنان المالكي من القادة السوريين مثلاً :

ان الذؤابة من غسان تنفحها
يوم السباسب بالأطياب أطيّار
واذ نبيغ بني ذبيان تحضنه
من آل جفنة أنداء وأسمار
والعيش في ليل داريا يرن به
للبحثري بما غناه مزمار
واذ أبو الطيب الشريد في حلب
نجم قضاء به الافلاك سيار

فأنت ترى الاشارات الى الاعلام عرفتھا في تاريخ الشعر
واشارة الى شخوص وظروف عرفتھا في الادب القديم مثل
« يوم السباسب » و « ليل داريا » ثم ترى العناية اللفظية في جمع
الاطياب والاطيار و « ليل داريا » هو ليل البحثري في قوله :

العيش في ليل داريا اذا بردا
والراح تمزجه بالماء من بردى

وهو حين ينشد في عيد المعري الألفي تهتز خرائد المعري في
قصيدته ، ويتخذ منها مادة جديدة فيقول :

زنجية الليل تروي كيف قلدها
في عرسها غرر الاشعار لا الشها
وساهر البرق والسمار يوقظهم

بالجزع يخفق من ذكراه مضطربا
والفجر لو لم يلد بالصبح يشربه
من المطايا ظماء شرعا شربا

وفي هذه الابيات اشارة الى قول المعري :

ليقتي هذه عروس من الزد ج عليها قلائد من جمان
والى قوله أيضاً :

يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر
لعل بالجزع أعوانا على السهر

والسمر في بيت المعري لون من شجر العضاء الصحراوي ،
فليس هو بالسمر جمع سامر كما توهم الجواهري . ثم ان البيت الثالث
من ابيات الجواهري يشير الى قول المعري :

يكاد الفجر تشربه المطايا وتلأ منه اوعية شنان

وقد تقرأ قصيدة الجواهري فتحسبها من روائع الادب
القديم لولا عبارات جاءت بها طبيعة العصر وما جد من
استعمالات ، ومن ذلك قوله في رثاء المالكي :

ومر طيفك بالفرسان فانهقدت
عليه كالحلم الخمر أبصار

فعبارته « الحلم الخمر » توحى ان قائلها يعيش في دنيانا
هذه ، والشاعر جريء كما بين ، وهو في جرأته يريد ان يقول
ان الاديب هو الذي يصنع اللغة والقاعدة ، وليست اللغة من
صنع المتشردين المتفهيقين ، ويتبين صدق هذا في قوله :

لم يبرح الغدر يلقي العون من خور
وما يزال حمى الخوان خوار

الا ترى انه رفع « خوار » على غير المتفق في الاصول
النحوية ، وفي هذا تذكرة لنا بما حدث بين الفرزدق الشاعر
والنحوي القديم الذي انكر على الشاعر قوله :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع
من الناس الا مسحتاً او مجلف

والقصة معروفة مشهورة .

وقد قلت ان الجواهري جريء في ارسال لغته ، ومن امثلة ذلك
انه اشتق « شوكاء » ومعلوم ان « فعلاء » تقتضي ان يكون
مذكرها « أفعل » ولا نعرف للكلمة مذكراً على « أشوك »
ومثل ذلك قوله في الصيغة الشائعة بين المتكلمين في كلمة « سمحاء »
وفصيحتها « سمحة » ، كما يشتق من « الدون » صفة هي « أدرن »
وهي من ابتداعاته كما في قوله في تحية جيش العراق :

زهرهم فان قبورهم مفتوحة
ليزاد جمع الادونين بأدونا

ويجملوه في القصيدة نفسها ان يصف الصبح فيقول :

ينجاب عن صبح أرنا أرونا

فالأرن من الرنين وهو ما ذكرته النصوص الفصيحة ، غير انه عقب عليه بأرون الذي لا تعرف له وجهاً ولم تذكره مطولات اللغة ، واكبر الظن ان الجواهري جاء بالكلمة من قبيل « الاتباع » الشائع في العربية وهو ان تتبع الكلمة المعروفة بأخرى قريبة من اصواتها وحروفها بعيدة عن معناها ليكون من المركب مادة لغوية يراد منها تقوية المعنى مثل « شذر مذر » وغير ذلك .

وقد يأخذ اللفظة القرآنية فيستعملها على النحو الذي تضطره اليه موسيقى البيت كما في قوله :

عن يميني وعن شمالي عزين شبه ناس شتانت

فقوله « عزين » مأخوذ من قوله تعالى : « عن اليمين وعن الشمال عزين »^(١) غير ان الكلمة في الآية عوملت معاملة الملحقات يجمع التصحيح وذلك خلاف ما جاءت في بيت الجواهري .
وبعد فهذه المأمة موجزة عن لغة الجواهري اقدمها للقارئ مادة في الدراسة اللغوية .

(١) انظر مقالة الجواهري في الكلمة المنشورة في الجزء الاول من مجلة اتحاد الادباء

(٢) أي من قول الشاعر الجاهلي اوس بن حجر او عبيد بن الأبرص :
« وان مسف فويق الأرض هيد به »

(٣) سورة المعارج ٣٧

اللغة وعمود الشعر

بين القديم والجديد

لقد شاع بين الذين يتحدثون عن الادب الحديث مصطلح جديد هو «الشعر العمودي» متخذين من مصطلح النقاد الاقدمين «عمود الشعر» مسوغاً لهذا الابتداع ، وهذا الصنيع ربما قام على خطأ في مفهوم المصطلح القديم . ووجه الخطأ في هذا الاختراع انهم يريدون بهذا المصطلح الفني الجديد ان يكون الشعر الجديد - وهو شعر الشبان الذين تحرروا من الشعر القديم ومضموناً بعض التحرر - مقابلاً للشعر الملتزم والمراد بالالتزام الحفاظ على الشكل القديم وعلى الاستعمالات اللغوية الموروثة فالشعر الملتزم هو العمودي عندهم وهو مقابل لما يزاوله انصار الجديد من شعر متحرر ، او ما سموه « بالشعر الجديد » على سبيل « المصطلح الفني » Terme Technique

وانصراف « العمود » الى هذه الدلالة الجديدة شيء مستحدث . فالعمود من عبارات النقاد الاقدمين ، فقد اثر

عنهم ان ابا تمام الشاعر قد خرج على عمود الشعر العربي ، كما خرج بشار وابو نواس ومسلم بن الوليد . وانت اذا تثبتت خروج هؤلاء عن «العمود» المعروف وجدت هذا الخروج لا يتعدى الاستعمالات اللغوية التي لم تستعمل عند من يعتقد بعربيتهم ، والعربية المعتمدة في هذا الباب عربية الجاهليين والصدر الاول من العصر الاسلامي ، وقد حدد بعضهم فترة الصدر الاول الاسلامي بحدود دقيقة فأدخل فيه طائفة من الشعراء ممن يستشهد بأشعارهم ، واخرج طائفة اخرى لم تسلم لها هذه الميزة . ومن امثلة خروج ابي تمام عن « العمود الشعري » ما ذكره ابن الاثير في « المثل السائر » واستعماله « الاخدع » من عظام الوجه استعمالاً خاصاً لم يألفه النقاد فقد جاء قوله :

يا دهر قوم من اخدعك فقد

اضحجت هذا الانام من خرقك

فنسبة « الاخدعين » للدهر شيء لم يحتمله النقاد والى هذا اشار عبد القادر الجرجاني في « دلائل الاعجاز »^(١) في قوله « انك ترى الكلمة تروقك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك في موضع آخر كلفظ الاخدع في بيت الحماسة :

تلفت نحو الحي حتى وجدتني

وجعت من الاصغاء ليتنا واخدعا

فان لها ما لا يخفى من الحسن ، ثم انك تتأملها في بيت ابي

تمام :

يا دهر قوم من اخدعك

.

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير
اضعاف ما وجدت لها هناك من الروح والخفة . ولم يقل
الامام الجرجاني بمسألة الخروج عن العمود الشعري المعروف كما
فعل النقاد الاقدمون ، اما ابن الاثير فقد ذكر ان سبب ذلك
هو افراد الاخدع في بيت الحماسة وتثنيته في بيت ابي تمام ،
ومؤدي كلام ابن الاثير ان هيئة اللفظة من عوامل تقرير جمالها
وحسنها ، فحالها من الافراد والتثنية والجمع قد يكسبها شيئاً
من الحسن ويسلبها ذلك الحسن .

وعرض الآمدي في « الموازنة »^(٢) لبيت ابي تمام مشيراً
لعدم المناسبة في استعارة الاخدع للدهر في هذا المقام ، اذ
ليس في احوال الدهر ما يكون الأخدع رديفاً له وقد فسر
هذا بالخروج عن العمود الشعري ، والى مثل هذا الخروج اشاروا
الى ما عرض في شعر ابي تمام في مواضع اخرى . كما عابوا على
ابي نواس قوله :

بح صوت المال مما منك يشكو ويصيح

فاسناد البعة لصوت المال شيء لم يألّفه النقاد فاستغروه
واستنكروه ، قال ابن رشيق^(٣) : « انما يستحسنون الاستعارة
القريبة وعلى ذلك مضى جلة العلماء ، واذا استعير للشيء ما يقرب
منه ويليق به كان اولى مما ليس منه في شيء ولو كان البعيد

احسن استعارة من القريب لما استهجنوا قول ابي نواس :

بح صوت المال مما ...

فأي شيء ابعد من صوت المال فكيف يبح من الشكوى والصياح . على انهم عدوا عدول ابي نواس عن بكاء الديار والوقوف عليها خروجا عما جرى عليه الشعراء الفحول ، ولم يكثرث ابو نواس لأقوال هؤلاء فقد سخر من اولئك الذين وقفوا على الديار وبكوا في اطلالها ورسومها . وقد عابوا على ابي تمام اشياء طفيفة فذهبوا الى ان حبيب بن أوس قد خرج عن السابقين فيها ، ومن ذلك مطلع قصيدته البائية الذي يقول فيه :

على مثلها من اربع وملاعب

اذيلت مصونات الدموع السواكب

فاستعمال حرف الجر « على » يؤذن بالدعاء عليها وهو شر ومن هنا استقبح ان يبتدأ بشيء يوحى بالشر ويلمح اليه . ومثل ما ذكره الصولي في شرح ديوان ابي تمام في قوله :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر

فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

حيث قال عاب قوم هذا وقالوا لا يقال : فليكن كذا إلا للسرور نحو كذا فليكن الفرح ، ولكن الصولي يقول : وما علمت ان شيئا يقال في تعظيم الفرح الا قيل في تعظيم الحزن وقد جرت البشارة بما يسوء نحو : « فبشرهم بعذاب اليم » وهذا قريب مما نحن فيه ونحوه ^(٤١)

وكان ابو تمام يميل الى خلق الاستعارات الجديدة مما هو غير
جار في استعمالهم اللغوي كقوله :

لاتسقي ماء الملام فاني صب قد استعذبت ماء بكائي
واستعمال الماء عندهم في العظيم المخبر والحسن المنظر ، اما
استعماله في خلافه فمستهجن^(٥) . وقال صاحب بن عباد :
« لم يزل البلغاء يستقبحون ماء الملام في قول ابي تمام حتى غزوا
بجلواء البنين ، في قول المتنبي :

وقد ذقت حلواء البنين على الصبا
فلا تحسبني قلت ما قلت عن جهل

وقد بلغ من استغرابهم لهذا الاستعمال ما كان من سخرية
من اخذ وعاء وذهب يطلب قطرات من ماء الملام ، فاجابه
ابو تمام انه لم يعطه شيئاً قبل ان يأتيه بريشة من « جناح الذل »
اشارة الى قوله تعالى : « واحفض لهما جناح الذل من الرحمة » .
وجواب الشاعر يشير الى التوسع في الاستعمال في باب
الاستعارة ، فكما جد في لغة التنزيل استعمالات لم تكن جارية
على السنة العرب الجاهليين فكذلك كان من حق الشاعر والنائر
ابتداع الاساليب واختراعها ، ولا ضير في ذلك فالعربية
جرت على التوسع في الاستعمال ، وسلكت في هذا الميدان
طرقاً بعيدة .

واشتمد النقاد على ابي تمام واضرا به ممن سلكوا سبيل

الابتداع في الاستعمال ، فقالوا : « ان اول من افسد الشعر
 مسلم بن الوليد ثم اتبعه ابو تمام ففسد شعره » ^(٦) ولعل الكلمة
 القصيرة التي توجه فيها اسحاق الموصلي الى ابي تمام في قوله :
 « يا فتى ما اشد ما تتكىء على نفسك » خير ما يوضح نظر النقاد
 التقليدي الجامد ، اولئك الذين لم يؤمنوا بالتجديد والخروج على
 طرائق القول عند المتقدمين . وكان هؤلاء يسمون شعر بشار
 وابي نواس واضرابها ملجأ وطرفاً وكانوا يستحسنون منه البيت
 بعد البيت استحسان النادرة ، ويجرونه مجرى الفكاهة ، اما ابو
 تمام واضرابه في نظرهم فلم يقرضوا بيتاً . ومن الطريف ان
 نورد خبراً عن الاصمعي وكيف كان ينظر الى شعر المحدثين وذلك
 ان اسحاق الموصلي انشده :

هل الى نظرة اليك سبيل

فيل الصدي ويشفى العليل

إن ما قل منك يكثر عندي

وكثير ممن تحب القليل

فاستحسنها الاصمعي وقال : « والله هذا الديباج الخسرواني »

ثم سأله لمن تنشدني ؟ فقال اسحاق : انها ليلتها ، فقال :
 « لاجرم والله إن اثر التكلف فيها ظاهر » ^(٧) .

والذي يلاحظ على هؤلاء النقاد ان اغلبهم علماء لغة ، ومن
 اجل ذلك فلم يتوجه نقدهم إلا الى الاستعمال اللغوي ، فما خرج
 عن القوالب المعهودة عد زيفاً مما ابتدعه المحدثون ، وما زلنا نجد

بين المعنيين باللغة من يذهب هذا المذهب المتشدد في المحافظة على القديم . فقد قال ابو عمر وابن العلاء وهو من علماء اللغة الأقدمين ، ومن رواية الشعر الاوائل في الكلام على الشعراء المحدثين : « إن قالوا حسناً فقد سبقوا اليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم » (٨) . وهذا يلخص نظرم الجامد لمادة النقد ، وحصرهم للجيد من القول في فترة محدودة معروفة .

ومما اثر عن الخليل بن احمد ان رجلاً أنشده : « ترفع العز بنا فارفعنا » ، فقال له الخليل : ليس هذا شيئاً ، غير ان الذي أنشده هذا البيت ، رد عليه قائلاً : فما تقول في قول المعجاج : « تقاعس العز بنا فاقعنسنا » (٩) .

ولم يكن لعلماء اللغة وعلماء النحو بصراً بالشعر ونقده ، ولكنهم باثروا هذا الفن فقصروا مهمهم على النظر في الاستعمالات اللغوية وانصرف اللفظ الى معنى دون غيره ، ولم يكن القول بفكرة تبدل المعاني والدلالات ، وتطور ذلك تبعاً للزمان والمكان ، مفهوماً عندهم . على ان هؤلاء الشعراء المحدثين ما كانوا ليأبهوا بأقوال هؤلاء ، فقد روي ان عبيد الله بن عبد الله بن طاهر سأل البحري عن مسلم بن الوليد وابي نواس ايها اشعر فق ل : « ابو نواس » فقال : إن أبا العباس ثعلباً لا يوافقك على هذا ، فقال ليس هذا من شأن ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله ، إنما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر الى مضايقه وانتهى الى ضروراته » (١٠)

اما ابن الأثير في « المثل السائر » فقد رفض اقوال هؤلاء العلماء ، وقال غير مرة بلهجة قوية ساخرة : « ليس النقد من عمل هؤلاء ، وكأنه يؤمن في قوله هذا بمسألة الاختصاص ، وعلى هذا فقد رفض قول ابي الفتح عثمان بن جنى في كثير من المسائل التي تتعلق بالنقد مشيراً ان عليه ان يعنى بالفاعل والمفعول ويترك شؤون النقد لمن يضطلع بذلك . »

على أن خير من بحث مسألة « عمود الشعر » هو الامام المرزوقي^(١١) في مقدمة شرحه على « الحماسة » والعمود كما يرى المرزوقي يتناول عدة مسائل تدخل جميعها في حيز النقد وليست اللغة الا إحدى تلك المسائل فهو يقول : « فهذه سبعة ابواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار ، فمعيار المعنى ان يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فاذا انعطف عليه جنبتنا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه ، خرج وافياً ، والا انتقص بمقدار شوبه ووحشته . وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ؛ فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعى لان اللفظة تستكرم بانفرادها فاذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجيناً ... »

ثم يتكلم عن عيار الاصابة في الوصف ، وعيار التحام اجزاء النظم والتثامه على تخير من لذيد الوزن ، وعيار الاستعارة الذهن والفطنة وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضاءها للقافية طول الدربة ودوام المدارس واما القافية

فيجب ان تكون كالموعود به المنتظر يشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه والا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها^(١٢). وهو يدعو هذه المسائل « بالخصال ». والمرزوقي في هذا التحديد الدقيق الوافي ناقد فني يستوفي مادته في النقد من وجوها عامة وهو غير مقلد في هذا الموضوع ، ولا يحكم على الشاعر حكماً قسرياً لأنه لم يجر في طريق المتقدمين او لأنه محدث لا يأتي إلا بالقبيح ، ذلك ان يقول : إن لكل من هذه الابواب معياراً فعيار المعنى ان يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، وهذا ما يخالف فيه النقاد الذين سبقوه ، والذين لا يؤمنون الا بالتقليد والمحاكاة كما اسلفنا .

والمرزوقي يتحدث عن كل مسألة حديثاً فنياً فاللفظ عنده ما حكم به الطبع والرواية والاستعمال ؛ واخضاع اللفظ لهذه العناصر الثلاثة دعوة الى ان اللغة مادة يصنعها الناس وتجري على سنتهم وقسيم في استعمالهم فاذا وجد فيها شيء واستساغ الطبع وجرى به الاستعمال فهو شيء مقبول حسن ، وهذه فكرة جديدة يقول بها المرزوقي مخالفاً النقاد الأقدمين من علماء اللغة الذين انكروا على الشعراء المحدثين ان يستعملوا شيئاً لم يجر على المتقدمين من الشعراء . والى مثل هذا اشار الجاحظ في البيان^(١٣) « متي شاكل اللفظ معناه ، واعرب عن فحواه ، كان لتلك الحال وفقاً ، ولذلك القدر لفقاً ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قميناً بحسن الموقع ، وبانتقاء المستمع » .

وعلى هذا فليست مسألة الخروج على عمود الشعر مقصورة على الاستعمالات الجديدة اللغوية التي اخذها ابو تمام واضرابه من الشعراء المحدثين على رأي الامام المرزوقي ومن سار على نهجه النقدي ؛ غير أن شعراءنا الجدد ، والمتأدبين من الشبان يستعملون في عصرنا هذا مصطلحاً جديداً قد اخترعوه لانفسهم متخذين من لفظة « العمود » وسيلة في بناء هذا « المصطلح » ، وهو قولهم « الشعر العمودي » كما جاء ذلك في مقالة الشاعر بلند الحيدري المنشورة في مجلة « الاديب العراقي » فهو يقول : « يحاول بعض كتابنا في الادب والنقد — وما اكثرهم — ان يقتعل صراعاً وخلافاً جذرياً بين الشعر العمودي والشعر الحديث ... » (٢) فكأن المراد بالشعر العمودي هو النمط الشعري الذي يلتزم بالقافية المعروفة والاوزان التقليدية التي ابتدعها الخليل ، كما ان المراد بالشعر الحديث شيء آخر يقوم على التحرر الى حد ما من هذين القيدين . وانا لا اريد ان اظل كثيراً مع السيد الحيدري فهو يعرض لاقوال من خاضوا في هذا الميدان ومن قالوا بثورة اصحاب الجديد ومن رد على هؤلاء والمقالة طريفة مفيدة ، ولكني اقف عند هذا المصطلح الجديد وهو « الشعر العمودي » الذي اصفه بالجدة لابتعاده عما اريد بالعمود عند النقاد الاقدمين ، فاذا ضيقنا مفهوم العمود واخذنا برأي علماء اللغة من النقاد الذين عدوا الاستعمالات الجديدة التي جاء بها المحدثون خروجاً عليه ، وجدنا مصطلح « الشعر العمودي » وهو المصطلح الجديد غير منسجم ، ذلك ان كثيراً مما يدعوه

اصحابنا « بالشعر العمودي » من شعر عصرنا ، خارج على « العمود » الذي قال به النقاد الاقدمون ، فلكثير من هؤلاء الشعراء طرائق في التعبير لم ترد في الشعر القديم . وقد يكون هؤلاء قد التزموا بالعمود اذا اخذنا برأي الامام المرزوقي واضرابه ، على ان صفة الخروج وعدمه ليست ملازمة لهؤلاء في ضوء هذا المفهوم الجديد للعمود .

فاذا جئنا للشعر الحديث المتحرر من القيود ، والذي يقوم ، على فهم جديد للوزن والقافية ، وجدناه خارجاً على « العمود » من حيث الاستعمالات اللغوية ، ذلك ان الشعر الحديث ، واريده شعر الشبان الذين سلكوا نهجاً جديداً كالخيدري والسياب والبياتي والملائكة ، قد جاء بلغة جديدة ، اصولها عربية ودلالاتها جديدة ، وهذه الجودة يقتضيها الفهم الجديد للفن ، وسآتي على هذا الموضوع ، غير أن شعر هؤلاء لا يخرج على المعايير التي اشار اليها المرزوقي التي يسير فيها « عمود الشعر » ، وعلى هذا ف شعر هؤلاء الشبان المحددين لم يخرج على العمود ، على ان صفة الخروج وعدمه ليست لازمة ، ذلك ان هذه المسألة تتعلق بمقدار ما يصيب الشاعر من قواعد الفن .

ومن هنا فعبارة « الشعر العمودي » قاصرة وهي لا تؤدي الى المقصود بها . والمراد منها ، ومن شرائط المصطلح الفني ان يستوفي الضبط والدقة .

قلت : إن للشعر الجديد لغة جديدة اصولها عربية ودلالاتها

جديدة ، وهذا شيء طبيعي في أدب جديد له مفهوم جديد ، فاللغة مادة متطورة متجددة ، مادامت حياتنا التي نحيها متطورة متجددة ، والتجدد والتطور ضربة لازب في هذه الحياة والتعبير الشعري كما يقول احدهم جزء من الحالات النفسية والشعورية ، وهي مسألة انفعال وحساسية وتوتر ، ويعود جمال اللغة في الشعر الى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض ، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو ، بل الانفعال او التجربة ، ومن هنا كانت لغة الشعر لغة ايجاءات (١٥) .

ويحسن بنا ان نشير ثانية الى ما جاء في مقالة الاستاذ الحيدري ، فهو يقول : « ... كان الطابع المميز لشعرهم والذي ظهر جلياً في المجاميع الشعرية التي صدرت ما بين عامي ١٩٤٦ - ١٩٤٧ هو الدعوة الى الرومانتيكية والاهتمام بالحدث النفسي الداخلي عند الشاعر مع تقويم جديد للكلمة والبيت الموسيقي في القصيدة ؛ فالشاعر هنا يتجنب الى حد ما الطول فيها لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المفردات ويتجنب الغريب من الالفاظ لان الكلمة البسيطة في تركيبها والمتداولة بين الناس تهب القاريء ايجاءاً اكثر لقرئها من حياته اليومية ويتجنب التأكيد على الغافية الواحدة لما تحمل من نغم ممل متكرر ، وتحولت الصورة على ايدي هؤلاء الشباب عن مجالها العيني الى مجال حسي مشحون بالايحاء بدلاً من الوصف والتقرير وهو يقول في مكان آخر من المقالة نفسها : « ... وهكذا تكون البساطة سبيلاً حياً غنياً جاء به استعمال الشاعر للكلمات المألوفة والمبنية على كيفية

معينة في ذلك الاستعمال من حيث تحديد مجال دورها الذي تدور فيه ، فالمفردة جزء من حركة عامة تشمل القصيدة كلها ولا بد لها ان تجدد مكاناً في تركيب جديد للبيت في الشعر ...» (١٦) والمفهوم الجديد للكلمة يخامر اذهان طائفة من الشعراء الشبان الذين رزقوا الموهبة الشعرية ، فهذه نازك الملائكة تعرض للموضوع نفسه في مقدمة مجموعتها « شظايا ورماد » فتشير الى ان الكلمة العربية مازالت تحتزن طاقة ايجابية لم يقيض لها ان تكتشف ، ومن هنا فمازالت الكلمة قادرة على ان تقذف بالدلالات الجديدة على اساس من المفهوم الجديد للكلمة من حيث قدرتها الايجابية (١٧) ...

وبعد فان لم يكن لنا قبول الجديد ، والقبول به ، فكيف يتسنى لنا ان نفهم قول الشاعر :

سكر الليل باللظى الخمور
فتنزي عن غرفة وسرير
كان يمشو في قلبها الخدور
.....

وغفت ضجة الحياة فماذا
حرك الحسن في الدجى الخمور

فاللظى الخمور ، والقلب الخدور ، والدجى الخمور ،
استعمالات جديدة تقوم على اساس جديد لمفهوم التجربة الشعرية

التي لا يقف في وجهها قواعد مقررة تحدد المجاز والاستعارة
والتوسع في فنون القول ، ثم انها لا تتنكر لما قال به المرزوقي
في مسألة « العمود » . فاذا قرأت هذا وعرجت على « الجواهري »
لتعيد قوله :

سلام على هضبات العراق
وشطيه والجرف والمنحنى
على النخيل ذي السعفات الطوال
على سيد الشجر المقتنى
على الرطب الغض اذ يحتلى
كوشي العروس واذ يحتنى
بابساره يوم اعذاقه
ترف وبالعسر عند القنى
وبالسعف والكرب المستجد
ثوباً تهرا وثوباً نضاً
ودجلة اذا فار آذنها كما حم ذو حرد فاغتنى
ودجلة تمشى على هونها
وتمشى رخاء عليها الصبا

تقرأ هذا وذاك فتحسن ان المعايير الصحيحة في النقد متوفرة ،
وان هذا وذاك قد بلغ حظه من الجمال الفني ، وبعد : أليس هذا
هو العمود في الشعر وهو الشعر العمودي لا كما يريده اصحابنا ،
كما انه بنجوة عن المفهوم الضيق للعمود الذي قال به علماء اللغة
القدامى - غفر الله لهم - .

تعلقيات وحواشي

- (١) الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص ٣٧ « طبع المنار » .
- (٢) الآمدي ، الموازنة (١٠٥ - ١٠٧) طبع الجوائب
- (٣) ابن رشيقي ، العمدة ص ١٨١ (مطبعة امين هندية بالقاهرة سنة ١٣٤٦) .
- (٤) الخفاجي ، طراز المجالس ص ٥١
- (٥) المصدر السابق ص ٥
- (٦) الآمدي ، الموازنة ص ١٣
- (٧) الجرجاني ، الواسطة ص ٤٩ القاهرة ١٩٤٠
- (٨) ابو الفرج الاصبهاني ، الاغاني ١٧-١٢
- (٩) ابن شرف القيرواني ، رسائل الانتقاد ص ٣٣٦ دمشق ١٣٣٠
- (١٠) الجرجاني دلائل الاعجاز ص ١٨٣
- (١١) هو احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الاصبهاني المتوفي سنة ٤٢١
ترجمة ياقوت في ارشاد الأديب .
- (١٢) المرزوقي، شرح الحماسة ٩/١
- (١٣) الجاحظ ، البيان والتبيين ١٢ - ٢٠ المطبعة الرحمانية ١٣٤٥
- (١٤) الاديب العراقي العدد الاول ١٩٦٢ «خواطر في الشعر العراقي الحديث» ص ٤٤
- (١٥) مجلة الفكر التونسية « الشعر العربي ومشكلة التجديد » العدد السادس ١٩٦٢ ص ٢٢
- (١٦) بلند الحيدري ، الاديب العراقي العدد الاول ١٩٦٢ ص ٤٢، ٤٦
- (١٧) نازك الملائكة مقدمة شظايا ورماد .

اللغة والشعر الحديث

«بأنند الحيدري»

لقد عنيت بدراسة المشكلة اللغوية وقد بدا لي ان ادرسها هذه في مختلف فنون القول ، فعمدت الى نصوص شعرية لشعراء عراقيين وهم الكاظمي والزهاوي والرصافي والجواهري وربما اضيف الى هؤلاء الشبيبي والصافي ، وهذه الزمرة على اختلافها في الطرائق تؤلف مذهباً واحداً او نهجاً موحداً هو النهج القديم كما عرف عند الباحثين . وهذا القديم يقابل دون شك الجديد الذي ينادي به الشعراء الشبان ويدعون له .

ولا بد ان نقول كلمة موجزة في القديم لنخلص منه الى هذا الجديد الذي سندرسه في شعر الحيدري والسياب والملائكة والبياتي بادئين بشعر الحيدري عارضين لعنصر اللغة الذي عقدنا عليه الفصول .

ولا اري في حاجة ان اطلب في تلخيص خصائص القديم من الشعر فقد عرضت له في البحوث التي اشترت إليها ، وربما

عدت لاقول انه يلتزم بالاوزان المعهودة وهي اوزان الخليل بن احمد ، كما يلتزم بالقافية من حيث الشكل (Forme) ، كما ان محتواه او مضمونه (Contenu) لا يبتعد كثيراً عن المعاني التي نجدھا في الشعر القديم ، كذلك ان هؤلاء قد نظموا في موضوعات جديدة ودعوا لها دعوة صارخة وهي الاخذ بمبدأ الحرية ، والدعوة الى الوطنية ، والاستقلال السياسي ، والعدل الاجتماعي والمساواة بين الطبقات ، وطبيعي ان جملة هذه الاغراض تدخل في حيز الجديد الذي نشأ في مطلع هذا العصر ، غير ان طريقتهم في عرض هذا الجديد والخوض في معانيه تختلف عما ألفناه عند الشعراء المحدثين الداعين للثورة على القديم ، ولا اريد ان اقول ان مذهب الطائفة الاولى غير قويمة ذلك ان في هذه الزمرة اصولاً شعرية وقرائح عامرة موالية قبض لها ان تمد بالابداع وتحظى بالفن .

وقد اشرت الى ان الدعوة للجديد قد بدأت في مطلع هذا القرن وابعاب القرن المنصرم غير ان الجديد في الشعر في جميع الاقطار العربية لم يتعد المناداة بالآراء الجديدة مما يقتضيه ذوق العصر ، فالجديد عند شوقي والرصافي والزهاوي هو الغرض الجديد - كما اشرنا - كالدعوة الى الوطنية^١ ، او المساواة بين طبقات الامة . في حين ان بناء القصيدة العربية ، وهيكلها العام ، ومعالجة معانيها ، والانتقال بين اجزاء مفاهيمها ، ظل كل ذلك كما هو معروف في القصيدة العربية القديمة ؛ ولا ضير في ذلك فان حقبة هؤلاء الشعراء هي حقبة مهدت الدعوة للجديد ، او كما تسمى

بالفترة الانتقالية .

ولا بد من الاشارة الى ان الجديد قد بدأ في الادب العربي في المهاجر الامريكية فقد طلع علينا كل من جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وايليا ابو ماضي ورفاقهم من الادباء اللبنانيين المغتربين ، بأدب جديد وهذا الجديد لم يقتصر على الشكل وانما تعداه الى المضمون الجديد ؛ في الفكرة التي عالجوها ذات النزعة الانسانية ، وطبيعي ان ذلك قد تم عند هؤلاء نتيجة تأثرهم بالآداب الاجنبية وطرائق العرض والتفكير فيها ، في وطنهم الجديد . وقد استقبل شيوخ الادب في المشرق هذا الادب الجديد استقبالا غريباً فتنكروا له ، وكتبوا فيه طاعنين ومنتقدين ، غير ان هذا النقد لم يتعد الشكل ، فقد نعوا عليهم هلملة اللفظ وسوء تركيبه ، وما زلت اذكر انهم استغربوا من ادب جبران مجازاته وتوسعاته فلم يسيغوا قوله مثلاً : « حبلت رؤوس الافاعي » . ولكن هذا الادب الجديد قد وجد المعجبين به بين صفوف المتأدبين من الشبان ، وهكذا بدأ الجديد يجد انصاره ، وتبدأ المعركة بين جيلين ، ويبدأ هؤلاء المتأدبون من الاحداث يكتبون في هذا الجديد ، مقلدين بادىء ذي بدء هؤلاء المهجريين في كتاباتهم .

وفي هذه الفترة بدأ أنصار الجديد في المشرق يشعرون بوجودهم فالفوا منهم الجمعيات للدعوة للمذهب الجديد كما حدث عند جماعة « ابولو » في مصر مثلاً .

ولما قبيض هؤلاء المتأدبين الاطلاع على اللغات الاوروبية
وكان لهم ان يحدقوها ، او ان يقرأوا آدابها ، فتنكشف لهم
آفاق جديدة في التفكير مما هو معروف في مذاهب الأدب
العربي ، بدأ الادب الجديد يأخذ طابعه وجوهره ومكانته ، وهو
يؤكد هذا كلما مرت الايام وكثر اتصال هؤلاء المتأدبين بالغرب .

ولا اريد ان اقول ان هذا الجديد من الادب لون تقليدي لما
هو معروف عند الغربيين ، ذلك ان هؤلاء المتأدبين قد تهيأ لهم
ان يذشثوا ادباً عربياً ذا اصالة ، وذلك عندما تم لهم ان يتطبعوا
بالجديد فيكون لهم درس وهوى وطبع

وهكذا اشتد الخلاف بين انصار القديم وانصار الجديد
فبدأ انصار الطائفة الثانية بالنيل من الشعر التقليدي والهجوم
على عمود الشعر ، ولم يكن من انصار القديم الا ان يردوا على
هؤلاء فاشتدت الخصومة وانكر شيوخ الأدب على المتأدبين
الاحداث ان يقولوا ادباً ، وان هذا الذي تنشره الصحف من
شعر الشباب لم يكن الا لونا من الوان العبث واللعب بالالفاظ .

وربما غلا بعضهم فزعم ان هذا من الاعيب الشعبوية الجديدة
وبلغت المعركة ذروتها في خلال المؤتمر الشعري الاخير الذي عقد
في دمشق والذي حضره اعضاء من مختلف الاقطار العربية ،
واتفق اكثر المؤتمرين على الخط من قيمة الجديد الذي ينادي
به المتأدبون الشبان شكلاً ومضموناً .

اما انصار الجديد فلم يكثرثوا بهذه الحملة وهم ماضون في

طوبقهم ، وإن طريقتهم تلقى القبول بين الاحداث ، وإن
انصارها كثر وإنها استقرت واخذت مكانتها وصارت لونا من
الوان الادب العربي الحديث ، وإن لا غنى للنقاد من البحث في
هذا الادب الجديد لمعرفة خصائص هذه المدرسة التي رسخت
قواعدها بعد ان كانت دعوة يتعصب لها القلة من الناس ، وإن
لها في كل اقليم من اقاليم العربية انصاراً ومعجبين .

ولم تسلم لهذه المدرسة الكبيرة وحدة في التفكير والتطبيق
فقد نشأت فيها الميول المختلفة ، وبلغت الجراة بنقر منهم الى
ان يدعو للعامية الدارجة ، وتصدى لهؤلاء نفر آخر من اتباع
هذه المدرسة يرد عليهم هذه الدعوى الباطلة كما حدث في مؤتمر
الشعر الحديث الذي عقد في روما في الفترة الاخيرة .

والمشكلة اللغوية قائمة في هذا الادب الجديد ، فانصار الادب
الجديد والمزاولين لأفانينه لم يرزقوا الكفاية من الصبر ولم يتح
لهم ان يلجوا بالعربية درسا ومثابة ، ولم يكلفوا انفسهم عناء
النظر في الكتب القديمة يعرفون فرائدها ويقفون على اوابدها ؛
ومن اجل هذا اعوزتهم الادوات ، ونقصت عندهم الآلات ،
وان ثروتهم اللغوية لم تعينهم في اداء رسالتهم كما يجب ان تكون
عليه ، وهم من اجل هذا ربما تشبثوا بالفاظ لا يباحثونها الى
غيرها كثيراً ؛ وربما كان لهم من الفاظ اخرى شاعت في الادب
القديم ، دلالات اخرى . ومن هنا فدراسة اللغة في الادب
موضوع مهم جداً ، وتأتي اهميته من حيث علم الدلالة الحديث

ذلك ان اللغة علم يخضع لسنة التطور وان المفردة عالم يفيض بالقوة ويزخر بالحياة ، وان الحي لا بد ان يتأثر بالزمان والمكان ، وليس لنا ان نحاسب هؤلاء المتأدبين وناخذ عليهم عزوفهم عن الدلالات الصحيحة التي اثبتتها معجمات اللغة ولنا بالادباء الغربيين اسوة حسنة ، فالمعروف عن الاديب الفرنسي « بلزاك » انه كان يستعمل الالفاظ استعمالات خاصة نسبت وعرفت به وان كانت قد حملت على الخطأ ومجاوزة الصحيح في ايامه قبل ان يرتقي قمة الفن ، ومثل هذا حدث للشاعر الانكليزي شكسبير .

وربما تأثر هؤلاء المتأدبون بالعامية الدارجة ، واقتنوا بهذه الدارجة حتى خيل اليك انها من الفصحى كما سئى .

ولا بد ان نسأل انفسنا: هل استطاعت اللغة في شعر هؤلاء الشبان ان تفصح عن افكارهم ومعانيهم ؟ ومعلوم ان ثقافتهم متشعبة الجوانب وهم يعالجون افكارهم في المستوى الانساني العالي ، ومن اجل هذا يدخل في مادة ادبهم جوانب عدة من الوان الثقافة الحديثة كما يدخل فيها الالوان الشعبية لتسلم لها الواقعية التي ينشدونها دائماً ، فهم لا يبتعدون عن الحكايات والاساطير يلتمسون منها الفائدة والعبرة والاداء الفني السليم .

ولا بد بعد هذه المقدمة ان ارجع للشاعر « بلند الحيدري » لأراه في مجموعته « اغاني المدينة الميتة وقصائد اخرى » وفي مجموعته الثانية « جئتم مع الفجر » . والحيدري في هاتين

المجموعتين يقف من اللغة موقف الحذر المتربص ، فهو يجمع
شتاتها جمعاً يعانى من اجله نصباً بحيث تأتي قصيدته مجموعة
حيكت بلطف وفكر قبل ان تكون منفصلة
منشحة ، وماذا عساه يصنع والمتاع اللغوي لا يجعله فارساً
ينطلق كما تنطلق افكاره جريئة حرة . على ان هذا التردد لا
يجعل خطوته كابية ولا تزل به القدم ، ولنسمع قصيدته والطبيعة
الغاضبة ، التي يقول فيها :

الليل جاث والظلام مكشر عن نابه
فكأن خلف الليل قلباً مل طول عذابه
سئم الدجى والوحشة الرعاء ملأها به
سئم السكون تعربد الاشباح في محرابه
فنجد ديباجة نظيفة اتعب الشاعر نفسه في ان تكون مشرقة
ناصعة ويعود الشاعر فيقول :

واطل من قلب الظلام عليه احلام عذاب
يلهو بها قدر وراء السر اضحكه العذاب
فالزهرة الحسناء لفت ساعدين على اضطراب
ثم انخذت وغفت على لغز ولم تأنس جواب
وفي هذه الابيات لم يسلم الشاعر من ارتكاب الجناس ،
واقول « ارتكاب » لاني اعلم ان الشعراء الجدد ابعد ما يكونون
عن التزييق والزخرفة ، والجناس من مخلفات الماضي السحيق .
ويعود الشاعر فنسمع له :

وهناك يحتاج الدجى المصدور اثنان غريب
هجر المدينة هارثاً بالليل والريح الغضوب

ان هوما في دربه فبقلمه انفرجت دروب
أو حطما روضاً له فخياله روض قشيب

اسمع معي عزيزي القارىء - « الدجى المصدور » ووصف
الدجى بالمصدور مجاز من المجازات الجديدة التي حفل بها شعر
الحيدري فهو في قصيدته « سميراميس » يقول :

سكر الليل باللظى المحمور

فتنزي عن غرفة وسرير

كان يحنو في قلبها المحذور

فاللظى المحمور مثل الدجى المصدور هي مجازات جديدة
لم نشهدها في الادب القديم وهي لا تخلو من النفاة جميلة تعطي
المجموع المركب معنى جديداً كان الشعر القديم مفقداً اليه
ومثل هذا استعماله (الشتاء المحموم) و « الاضواء المخلوقة »
و « الهمسة البيضاء » و « والسكينة الملساء » و « النسيج
المغلف ببقايا من فؤاد » هذه المجازات وما أشبهها مما حفلت به
مجموعته الاولى « خفقة الطين » وهذا مما يدخل في باب الجديد
الذي أضاف ثروة للعربية الجديدة في قلبها الفني الاينقي .

واريد ان اقف عند قوله « في قلبها المحذور » وهو ايضاً
استعمال جديد ولكن هذا الاستعمال ندر عن المؤلف في قواعد
اللغة من ان صيغة « المحذور » لا تنسجم ، ذلك ان الفعل القاصر

لايسمح بهذه الصيغة .

ولا بد من العودة الى قوله في الابيات التي سلفت :

هجر المدينة هازئاً بالليل والريح الغضوب
ان هوما في دربه فقبله انفرجت دروب

فاستعماله الفعل (هوم) يخالف للمعنى المعروف في كتب اللغة وذلك ان معناه « هز رأسه لينام » وهذا المعنى بعيد عما استعمله الشاعر ، وقد وقع في مثل هذا زميله الشاعر السياب فاستعمل الفعل في غير ما وضع له ، وطبيعي ان هذا يدخل في باب تطور الدلالة كما اسلفت ولهذا الاستعمال مكان آخر في شعر الشاعر في قصيدته « سميراميس » :

اطلقت ضوءها الكئيب فاغفى
فوق ظلين هوما في السرير

وربما كان من جرأة الحيدري ان يبارح قواعد العربية لتسلم له الصورة التي يحسها جميلة مشرقة كما في قوله في الطبيعة الغاضبة :

فلتعصف الاحداث ما شاءت وما شاءت غير
ولينقل القمرى آهات العرائس والشجر
ولتنفجر محموعة الخلجات في الدنيا سقر
لن يحتضرن ملاحني مادام في قلبي وتر

واحب ان تقف معي عند قوله « يحتضرن ملاحني » وهي مخالفة لغوية ، ولا بأس مادام في اللغة القديمة « لغات » اي

لهجات ، وليس بعيداً عن اذهانتنا « يقومون فيهم ملائكة في الليل وملائكة في النهار » ولا بأس ان تضحك معي فتسمع معي « اكلوني البراغيث » ثم اني لا اعرف كيف صاغ « الملاحن » للألحان وهو لون من الوان الحديد في اللغة ، نضيف اليه قوله « محومة الخلجات » وهو مولع بصيغة اسم المفعول يقذف بها غير مبال ولا هيباب كما في قوله :

كل عرق في جسمها يتلوى
بضجيج اختناقها المحرور
كم رأى الليل أدمعاً تتمطى
كجراح في وجهها المقرور

« فالاختناق المحرور » مثل « اللظى الخمور » ومثل
« الدجى الخمور » في قوله :

وغفت ضجة الحياة فماذا
حرك الحس في الدجى الخمور

فقد وصف اللظى والدجى « بالخمور » ولا تنس ان تقف عند قوله « أدمعاً تتمطى » ويدخل في هذا الباب قوله :
« خريف مضمخ بشتاء » فاستعمال المضمخ جديد طريف :

ههنا ههنا ربيع قتي
وخريف مضمخ بشتاء

وربما التبس الجنس على الشاعر فذكر العنكبوت وهو

مؤنث كما في قوله :

ثم ماذا ؟ كلها ولت وظل العنكبوت

ينسج الموت بصمت وهو مثلي سيموت

فلم يقرأ الآية « كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً » ،

ثم اقرأ معي قوله في قصيدته « ثلاث علامات » :

كل شيء مؤلم في ناظرينا

وحديث خلف صمتنا بعيد

فتثنية الصمت امر لاجابة فيه وهو يذكرنا بقول شوقي في

« جارة الوادي »

واحر من خفريها خدائك

والحيدري لا يحجم عن الاستعمال الدارج لان فيه الكفاية

والغناء كما في قوله :

كل شيء هنا مجرد شيء

وجود مغفل بعصور

فاستعماله « مجرد شيء » يذكر بالاسلوب الدارج العامي ،

ولا بد من الوقوف على عجز البيت لنشعر بالجمال المشرق في

قوله « جود مغفل بعصور » واستعماله « المغفل » مثل استعماله

« الهوى المفخور » الذي لم اهتم اليه كما في قصيدته « في الارض » :

قلت في الارض . . .

قلت بقي فزوري

مصرع الوهم في الهوى المفخور

« مصرع الوهم » شيء يستدعي البصر والتفكير .

في قصيدته « سيمراميس » يسير في واقعية لطيفة فيعرض
« لبنت الراعي وهي توقد تنورها » فيقول :

كم تمنى لو أنها بنت راع
تشجر الليل في لظى تنور

فاستعماله « تشجر » استعمال عامي عراقي وفصيح بالسين
وهو « تشجر » فالعامية العراقية قد افادت من الابدال فجاءت
بالسين ، وقد ورد الفعل في بيت قديم في قول الشاعر :

ويوم كنتور الاماء سجرته

واوقدت فيه الجزل حتى تضرما

ولا بد ان اختتم هذه الدراسة بقول الشاعر :

زفرات تبلورت فمي دنيا

سلها الحب من دماء غريز

فالشاعر يقتنص الفاظه من كل مكان ، فقوله « تبلورت »
من الفاظ العلوم التي شاعت فاستعيرت في مجالات اخرى ، وفي
هذا دلالة على ان الشاعر يجمع مادته جمعاً يعاني من اجله معاناة الفنان
الذي ترهقه التجربة الفنية ليستوي له فنه على سوقه غضاً يانعاً .

وقد كان من شأنه أن يكون من بين الذين هم في
المرحلة الأولى من العمل على هذا المشروع
الذي هو من أهم المشاريع التي قام بها

ونازك الملائكة

في «عاشقة الليل»
التي هي من أهم الأعمال التي قام بها
في هذا المجال

هأنا اعود الى القارىء فأحدث اليه عن نمط آخر من الجديد
في الشعر متمثلاً في شعر الشاعرة « نازك الملائكة » ، وربما
سبقني القارىء في المغرب العربي الكبير فقرأ هذا الجديد وربما
استمتع به . وأنا اشير الى قارىء هذا واقرده ، علماً مني ان
متأدبي المشرق قد قرأوا شعر نازك واحتلوه محلها ، وربما كان علي
ان اذكر ، أني هنا في تونس ، قد سئلت عن هذه الشاعرة وعن
اشياء اخرى تتصل بالادب واللغة منها ، ومن الطريف ان
احدهم سألني عن دلالة اسمها « نازك » ، ولكنني ما استطعت
ان ارد عليه يجواب قاطع ، ولم اود ان ادله على الدلالة العامة
لهذه المادة ، ذلك ان هذا من خصائص العاصمية العراقية ، ولم
ارد ان اقطع بمعنى لا املك من اصوله اللغوية ما يدعو الى
الاطمئنان ، وقد الح علي صاحبي في استفساره فأشار الي ان
الاسم قد قارفته تاء التانيث ، وربما كان ذلك محمولا على الضمات

التي انصرفت المرأة دون الرجل كالحامل والشاكل والايام
والمرضع ، وما وددت ان اذهب معه هذا المذهب الذي يؤدي
بنا الى الكلام على امور بعيدة عما نحن فيه .

ولقد اطلت عليك ايها القارىء ، فها أنا محدثك عن هذه
الشاعرة الملائكية التي « عشقت ليلها ، فألفت (دجى الليل)
ورضيت لنفسها الاسى والالم والحمرمان ، وربما استحال هذا
الرضى الى هوى وعلاقة وحب ، وما أرى انها تذكرك بخنساءك
القديمة التي انقطعت تبكي اخاها صخرا ، قدموع تلك الخنساء لا
تعينك على الموازنة والمقارنة ، وانا واثق انك ستهدي الى أن
دموع هذه « الملائكية » أعمق دلالة وانقى معدنا ، وليست النائحة
كالشكلى ، كما يقول الاقدمون .

وتعال معي - أيها القارىء - وادخل ليل هذه العاشقة
لترى انها انقطعت له مشيرة الى صوره وظلامه وما يخالجها من
احلام ومشاهد حزينة ، وأنها انصرفت لهذا الليل بصمته وهدوئه
وآلامه ، وأنت تحس أن الشاعرة نجحت في جمع هذا الشتيت
من الصور التي تعين على تصوير مذهبها الفني ، وأنا اريد ان
اقول انها تزودت بالادوات اللازمة التي تعين على تكوين صورة
بشكلها واطارها ومحتواها الفني . ومن هنا فقد توفر عنصر
الصدق في هذا الادب ، فهي لا تبكي ولا تذرف الدموع على نحو
ما يبكي المتصنعون من الشعراء ، وعلى نحو ما يفعل المغنون في
هذا الزمان ، فربما لا تحس الصدق والاصالة في آهات عبد الحليم

حافظ الباردة التي يكمن وراءها شبح الدينار ، وانت تقرأ
شعر « نازك » فتسرح نفسك في جو حزين صادق اشتمل على كل
ما يدعوك ان تظل معها سائراً الى حيث تذهب هي ، وانت
هنا تختلف عنك عند سماعك « فريد الاطرش » مثلاً يصيح
« الحياة حلوة » وهوبيكي بكاء كاذباً ذلك أن قوله « الحياة حلوة »
لا يفرض عليه هذا البكاء الكاذب .

اما « نازك » فتقول :

اعبر عما تحس حياتي وارسم احساس روحي الغريب
فأبكي اذا صدمتني السنين بخنجرها الابدی الرهيب

ولا تعجل علي - صديقي القارئ - ولا تتنكر لاستعمالها
« السنين » على هذا الوجه ، ذلك أنها على علم من حقيقة
الاستعمال كما أظن ، ولم يغب عنها باب الملحق يجمع المذكر
السالم فقد التزمت « بالسنين » على هذا الوجه في جميع شعرها ،
وان الكلمة عندها تصلح للرفع والنصب والجر ، وربما ذهبت
هذا المذهب لانها تشعر ان لفظ « السنين » اشد وقعاً واكثر ايماء
من لفظ « السنون » وربما توهمت أن الكلمة جمع تكسير تشبهاً
بالشاهد القديم :

— وقد جاوزت حد الاربعين —

ولا اطيل عليك ، فلا بد ان نعرض لهذا الشعر الحزين لنتبين
هذه اللغة الحزينة ولنعرف مادتها وطرق استعمالها .

ويبتدىء الديوان بقصيدة اسمتها «ذكريات ممحوة» (٧) وهي
 مثنيات شعرية تتبع وزناً واحداً ، ولكن الشاعرة جعلت
 العروض والضرب في كل من البيتين منسجمين في الروي ،
 ولعل هذا الالتزام قيد من القيود التزمت به الشاعرة على دعوتها
 في الانطلاق من القيود توخيّاً للجدة والطرافة في الشكل ،
 والتوفر على دقائق المعاني في المضمون . ولنستمع إليها في هذه
 المثنيات :

وجهك اخفاه ضباب السنين
 وضمه الماضي الى صدره
 لقى عليه من شبابي الحزين
 احزان قلب تاه في ذعره

* * * *

وصوتك الخافي خبا لحنه
 واوحشت سمعي اصدائه
 فلست ادري الآن ما لونه
 ما رجع الصافي واماؤه

* * * *

ولون عينيك واسرارها
 وشعرك الداجي وامواجه
 غابت جميعاً اين تذكراها

في ليل قلب طال ادلاجه

* * * *

كم في سكون الليل تحت الظلام
رجعت للماضي وايامه
ابحث عن حبي بين الركام
فلم تصدني غير آلامه

فانت تحس في هذا القدر الذي اجتزأت به من هذه القصيدة الطويلة انصرافاً ذاتياً تخلد الشاعرة فيه الى نفسها وآلامها واحلامها في سكون الليل ، وهكذا تجمع في اطار هذه القصيدة لغة الأسى والام والاحلام وما يتطلب هذا الاطار من مقومات تجدها في الادلاج وركام الماضي وآلامه ، واريد ان افكك على استعمالها « تحت الظلام » فاستعمال الظرف « تحت » كان مقصوداً ذهببت اليه الشاعرة لتخلق من الليل والظلام وما يدخل في هذا الباب من المعاني ، شخوصاً لها ابعادها وحقيقتها المادية ، الا ترى ان الاستعمال قد جرى في الظرفية المؤداة بحرف الجر « في » وهذا الاستعمال كثير في الديوان سنشير اليه في مكانه .

وليست هذه الذاتية غريبة في هذه القصيدة ، فهي الطابع العام في الديوان ، اذا استثنينا اشارات عابرة هنا وهناك تتوجه الشاعرة فيها الى غيرها من خلق الله ، ومن اجل هذا فلا ارى صاحبة المقدمة على حق في تفسير حزن الشاعرة وتعليل آلامها مهتدية بقولها :

قد وصفت الشفاء في شعري الباكى وصورت انفسى الاشقياء
وشدوت الحياة لحنا كئيباً ليس في ليله شعاع ضياء
فأثارث كآبتي عجب النا س وحاروا في سرها المجهول
مادروا اننى انوح على مأسا تهم في ظلامها المسدول^(٣)

وانصرف الشاعرة الى نفسها يبدو واضحاً في اغلب
قصائدها ، فهي ابدأ عاكفة على نفسها ، منصرفة الى احلامها
وآلامها ، بل الى خبيثتها في الحياة ، وربما جعل كل ذلك منها
ثائرة حاقدة كما جاء في « ذكرياتها المحوة » :

لم يبق الا ثورة واحتقار
ملء حياتي المرة الحاملة
النار ذابت وتبقى الشرار
تشربه احلامي الواهمة

وما اظن ان الشاعرة كانت تريد ان تقول « بذوبان النار »
لولا هذا الاضطراب الذي الجأها شيطان الوزن اليه ، فلعلها
كانت تريد « انطفاء النار » فلم يتح لها ذلك .

وهكذا فللشاعرة عالمها الخاص الذي يبعدها عن دنيا الناس
فاذا تحدثت عن الزمان فهي تتحدث عن زمان مضى كانت

مسحورة بفتنته :

مضى زمان كنت فيه التي
تفتنها انعامك الصافية

.
مضى وابقى لي فؤادا يرى
فيك جماداً من تراب وطين
اسكنه يوماً اعالي الذرى
وارجعته للحضيض السنين

هذا الماضي الاليم ابقى للشاعرة فؤاداجماداً؛ ربما كان للشاعرة
قصد بوصف هذا « الفؤاد الجماد » بازدواج « التراب والطين »
وما اظن ان عفريت الوزن قد اقحم الطين على هذا « الفؤاد
الجماد » . وقد اشرت الى انها التزمت « بالسنين » فلم تعجبها
« السنون » جمعاً لسنة ، وما اريد ان ادخل مع الشاعرة في مسائل
النحو ، فتلک امور هينة تعرفها الشاعرة جيداً ، ولم ارد ان
اشير الى مجاوزة نحوية لا تدخل في منهجي هذا .

وتظل الشاعرة في ذكرياتها المحوة متعلقة بخيالات الماضي
المندثر فتقول :

وعاد قلبي للأسى والعذاب
مستوحشاً حق من الذكريات
من يرجع الماضي اذا ما الضباب
القى دجاء فوق ليل الحياة

والضباب من الفاظ الشاعرة التي التزمت بها ، وانه مادة تستكمل به الجو الذي ارتضته وهويته ، فهو مادة من المواد التي تقيم بها بناءها الفني ، وقد يكون « الضباب » عندها على حقيقته المعروفة ، ولكنه في اكثر الاحيان ينصرف الى مجالات اخرى كضباب السنين ، وضباب الذكريات ، وربما رادف الضباب في شعر الشاعرة الظلام الذي نملك من الفاظه ما فيه الغناء والكفاية ، فهو الدياجي والدياجير والدجي والظلمات . على انها تجافت « الدجنة » وقد يكون عن غير قصد منها . ثم ان الضباب في بيت الشاعرة المذكورة « يلقي دجاء فوق ليل الحياة » واستعمال الظرف « فوق » يؤيد ما ذهبنا اليه من تجسيم الشاعرة لشمول الدجي والظلام والليل والظلمات بحيث التجأت الى هذا الاستعمال الذي تقتضيه خصوصية المعنى .

وبعد الا ترى هذه الذاتية المتمثلة في آلام الشاعرة وجوها الحزين تجريدا للآلام العامة ، فالحياة تظلمها كما تظلم غيرها ؛ استمع اليها تقول :

واغضب حين يداس الشعور

ويسخر من فوران اللهب^(٤)

وفي قصيدتها « ذكرى مولدي »^(٥) تسلم الشاعرة نفسها للذكريات « الشاحبة الوجه » وهي تسير في « جنازة الاحلام » :

جئت يا ذكريات شاحبة الوجه

حيارى في موكب الايام
جئتني والشباب باك بعيني
وحولي جنازة الايام

.

ثم تعانق اشباح الذكريات « الباقيات الخرس » فتقول :

عانقتني اشباحك الباقيات
الخرس باليأس والشجا والبكاء
ووقفنا تحت الصباح ثماثيل
حيارى كأنفس الشعراء
وانحنى فوقنا الشجيرات حزنا
تباكى بأدمع خرساء

الا ترى ان الشاعرة كان بودها ان تقف عند قولها « الباقيات
الخرس » ، ولكنها اضطرت الى هذه التكملة المتمثلة على « اليأس
والشجا والبكاء » فجاء البناء بهذه المادة ، ولعن الله شيطان
الوزن والقافية فانه موسوس رجيم .

والوقوف « تحت الصباح » داخل في الحيز الذي اشرنا اليه
في الكلام على قولها « تحت الدجى » و « فوق الليل » ثم ان
« الأدمع الخرساء » تدخل في نطاق المجازات الجديدة التي جاء بها
الشعراء الشبان ومن بينهم الشاعرة نازك ، وباب المجاز مفتوح
على مصراعيه كما يقول نثر المحميين ، فالعربية لغة التوسع والمجاز.
وها هي الشاعرة تودع الامس الضحوك « لتستقبل شبابا

مرأ ، فتخبو الذكريات وتقول :

مات أمسي الضحوك واعتضت عنه
بشباب مر ودمع ويأس
وخبث ذكرياته البيض في بحر
شعوري وليل قلبي ونفسي

ولا أريد أن أقف على قولها « اعتضت عنه » فلم تعد الفعل
بن الجارة ، ربما كانت مأخوذة بالاستعمال الشائع المشهور ،
ووصف الذكريات بالبيض من الاوصاف الجميلة ، وقد زخر
الشعر الحديث بنعوت الالوان واصفةً اسماء المعاني .

وبعد أ رأيت حزناً ابلغ من هذا الحزن ، فالشاعرة تستقبل
يوماً من الفرح والغبطة عند سائر الناس بهذه اللغة الحزينة وهذا
الموكب من شخوص الاسى فتقول :

انه يوم مولدي اين افراح
شبابي أعيدها للسنين
كيف مرت هذه السنين ولم أدر؟
وما لي ذوبت عمري أنينا

وهكذا تمود الشاعرة فتؤكد استعمال « السنين » على هذا
الوجه الملتزم .

ثم تأتي الشاعرة في قصيدتها « الحياة المحترقة » ^(٧) فتؤكد
لنا عالمها الحزين ومنهجها الفني ، وموضوع القصيدة ان الشاعرة
القت بذكراتها في النار كما تحدثنا هي فتقول :

سنوائي كلها يا نار في هذي السطور
وأغاريدي وأشواق حياتي وحبوري
وبقايا من حنيني وشظايا من شعوري
وأبديد من الاحلام والحزن المرير

.....

أي معنى لادكاراتي وشوقي ومنايا

وأنت تستمع في هذه الابيات ، الى هذا الحشد المتسق من
الجموع في الاغاريد والاشواق وبقايا الحنين وشظايا الشغور
واباديد من الاحلام والادكارات ، وربما حضرت الشظايا في هذه
المقطوعة فسبقت تسميتها لديوانها الثاني « شظايا ورماد » ولا
تعجل فقد جاء « الرماد » في المقطوعة نفسها ، وهذا التوارد
أمر له دلالة ومعناه ، ذلك ان الشاعرة تحيا هذه الحياة الاليمة
فاستجمعت لها الوسائل والاسباب ، او اقبلت عليها هذه المواد
الحزينة اقبالا . اما الابدید فمن ملتزماتها التي ترد في قصائد
اخرى ، ومثل ذلك استعمالها « الادكارات » .

وهي في قصيدتها « وادي العبيد »^(٨) تظل غلصة لطريقها
وادائها الفني فتقول :

ضاع عمري في دياجير الحياة

وخبت احلامي قلبي « المفرق »

وكأنها لا تكتفي بالديجور في اداء المعنى ، فالتجأت الى الجمع
تجد فيه الغناء والكفاية ، فتخبو احلام قلبها « المفرق »

واستعملها لصيغة « المفرق » كثير فهي ابدأ تستحق هذه الصيغة
من الرباعي فتقول في القصيدة نفسها :

وتبينت على البحر شرعا

« مفرقا » في الدمع والحزن المبيد

وربما احست الشاعرة ان هذه الصيغة اشد ايجاء واوفى
اداء ، ولا ندري فالشعراء لهم احساسهم الذاتي الخاص ، والى
هذا اشارت الشاعرة في مقدمة ديوانها « شظايا ورماد » في قولها
ان لفظة « غيوم » اجل واوفى من « غمام » . وهي تسخر في
القصيدة من « الآدميين » حولها لانهم لا يسمعون نشيدها العذب
وهم في « نوم عميق محزن » فتقول :

وحوالي عبيد وضحايا

ووجود « مفرق » في الظلمات

.....

آدميون ولكن كالقروء

وضباع شرسة لا تؤمن

ابدا اسمعهم عذب نشيدي

وهم . . . نوم عميق محزن

وهي في هذه القصيدة تنعت نفسها بعاشقة الليل :

ان أكن عاشقة الليل فكأسي

مشرق بالضوء والحب الوريق

وتصاب الشاعرة بالحمى الاليمة فتقض مضجعها وتقول

قصيدتها « بين فكي الموت »^(٩) فتعرض فيها لما تشعر به من آلامها
فتبكي حبها ، وتشكو مساء الصيف الحزين الذي ضاقت ذرعاً
بدياجيه ثم تقول :

ها انا تحت دجية الليل روح
مستطار في هيكل موهون

وقد حلا لها هذه المرة ان تأخذ من الدجى هذه المفردة
« دجية » على غير عاداتها وربما كان ذلك بسبب من اقامة الوزن
ثم ان هيكلها « موهون » في كتب العربية فالفعل من ذلك على
الوجهين متعد وقاصر .

ثم تقول :

افق راعب رهيب المعاني
ضم أرجاءه الدجى اللانهائي

والافق عندها راعب مأخوذ من الثلاثي دون الرباعي وقد
تكون قد أحست ان هذه الصيغة الثلاثية اجمل من نظيرتها
الرباعية الشائعة وما اظنها فعلت ذلك اخذاً بالقاعدة اللغوية التي
تقول بتجنب الرباعي اذا أغنى الثلاثي ، ومن اجل هذا فلم تكن
هذه الملاحظة اللغوية في علم الشاعرة وذلك انها تقول في القصيدة
نفسها :

صرخات الجوى تحطم أحلامي
واحلام قلبي الحزون

فاستعمالها « تخطم » بصيغة المضعف يثبت انها لم تأخذ بهذه الظاهرة اللغوية ، والله يقول في كتابه « لا يحطمنكم سليمان وجنوده » ^(١٠) ثم ان استعمالها « اللانهائي » بهذا الشكل التركيبي للدلالة على خصوصية معنوية وارد عندها في كلمات كثيرة تقصد اليها قصداً للتعبير عن شعور خاص كقولها « اللازمان » و « اللامكان » .

وتحدثنا الشاعرة عن وحدتها في قصيدتها « السفر » ^(١١)

فتقول :

أنا وحدي فوق صدر البحر يازورق فأرجع
عبثاً انتظر الآن فنجمي ليس يطلع

والزورق كثير يحضر في شعرها غير مرة ، وبنساء البيت الثاني من تقديم المصدر « عبثاً » يشير الى الاستعمالات الحديثة التي اندست في العربية عن طريق الترجمة ، وهي هنا تستعمل الحال « وحدي » على الفصيح المعروف ، ولكنها في بيت تعود فتستعمله مجروراً باللام فتقول « لوحدي » وهو شائع في لغة هذا العصر فتقول :

ذهبوا المشاطيء المسحور اذ عدت لوحدي .

وفي قصيدتها « نغمات مرعشة » ^(١٢) قللتزم استعمال « الرابع » فتقول :

كلماتك اللاتي تلاشى وقعها
وخبث بعيداً في السكون الرابع
أرئو ولا شيء يروق لناظري
وأصبح اين ملاحمي وملاحني

وقد حلا للشاعرة أن تجمع الملاحم والملاحن على طريقة
البديعيين في ادبنا القديم وهي عندهم من باب الجنس الناقص ،
أما الملاحن فقد استعارها الشعراء الشبان للالحان ولم تستعمل
قبل هذا العصر ولم تنص عليها كتب اللغة وأي شيء في ذلك ففي
العربية مثل « محاسن » و « مساوىء » وهما جمعان لمفردين لم
يكونا مبدوءين بالميم .

والاعتناء بالديباجة على هذا النحو ليس غريباً في شعر نازك
ففي قصيدتها « المقبرة الغريقة » ^(١٢) نجد شيئاً من هذه العناية
فتقول :

في ظلمة الليل الخفيف الرهيب
وتحت هول العاصف الأهوج
قبر على التل وحيد غريب
رانت عليه ظلة العوسج

الأتري كيف وصفت العاصف « بالاهوج » كان حقه ان
يوصف بالهائج لان الأهوج غير الهائج وذلك ليستقيم لها هذا
الترصيع ، واستخدام الظرف « تحت » مشير الى ما نوهنا به

في الكلام على الدجى والظلمات في هذا البحث .

وقد اسلفت أن « الزورق » من مواد الشاعرة تهواه فتمخر فيه ، غير انه في قصيدتها « عودة الغريب »^(١٤) « حالم المجذاف » ، والحالم من الالفاظ التي علق بها الشعراء الشباب حتى صارت تلمح او تفصح عن معان كثيرة لاسبيل الى فهمها ، ذلك انها تتضمن كثيرا من ذاتية قائلها وهامي تقول :

هأنا الان زورق حالم المجذاف
يرسو على رمال الضفاف
قلبي الشاعري ملاحه البا
سم يشدو سر الوجود الخافي

ثم هي تقول :

شد ما عذبت أغانيه الغربية
واشتاق فتنة الصفصاف
انه الان مغرق في حمى الموج
فلا تحش حقه الجبارا

والصفصاف من الشجر مادة شعرية تعنى بها الشاعرة فتطارحه النشيد ، فتهفو اليه وتهواه ، وتعود الى زورقها « المغرق » ولكنه مغرق في « حمى الموج » ، فلتنظر معي الى هذه اللفظة « حمى » ل ترى كيف اقتلعتها الشاعرة من الادب القديم

لتعيرها للموج فتأتي في لون شعري جديد .

ولا تبالي الشاعرة الا تعسفها التراكيب ، وربما كان لها من
الجرأة ما يوحي الي أنها تصنع نمطاً لغوياً جديداً ، فانظر في
قصيدتها « الغروب »^(١٥) التي تقول فيها :

هبط الليل وما زال مكاني
عند شط النهر في الصمت العميق

.....

ها أنا وحدي تناجيني غومي
وكأباتي واشباح الفناء

فاستعملها « شط النهر » تريد به شاطئ النهر فالمألوف
عن الشط هو غير الشاطئ ولكن الشاعرة تثبته على علمها بهذا الذي
أشرت اليه ، اما « الغموم » و « الكآبات » فهي جموع
استعملتها الشاعرة لضرورة معنوية وليس في ذلك شيء من
اقامة الوزن .

وكما كان للموج حمى يكون للصمت « حمى » تحسه الشاعرة
في قصيدتها « وادي الحياة »^(١٦) التي تقول فيها :

ولم يزل معبدي بعيداً خلف الدياجير والضباب
يشوقني الصمت في « حماه » وفتنة الايك والروابي
وأنت في الموج والدياجي يازورقي في غد غريقتي

وهكذا تجمع في « حمى الصمت » معبدها البعيد خلف
الدياجير والضباب والموج والدياجي ، وهذه الاشتات فنية تقيم
منها الشاعرة فنها .

وربما كان الزورق عامراً « بالجنيات » على حد تعبيرها ،
والجنيات من الاصطلاح العامي في اساطيرهم وحكاياتهم ، وللجن
في أذهان العامة عالم خاص فيه الرجال والنساء والاطفال ، ومن
أجل هذا ، جاءت « الجنيات » في الادب الشعبي الذي تأثرت
به الشاعرة فأثبتت « جنياتها » في قولها :

كم زورق خدعته جنياته ورسومه

وقد أشرت الى أن للشبان من الشعراء استعمالات خاصة ،
ومن ذلك استعمال الشاعرة للفعل « هوم » في قولها من قصيدتها
« الى عيني الحزينتين » (١٧)

مسكينتان رأيتما ما لا يرى

جيل أقام على الظلال وهوما

جهل الحقائق في الحياة فلم يطق

عن زيفها هربا وعاش مهموماً

واظنها لمحت في الفعل « هوم » « هام » وفصيح العربية لا
يثبت هذا ولكنه استعمال جديد طرأ في شعر السياب والحيدري
وغيرهم من شعراء هذا الجيل .

ولعل من صورها الجميلة التي توحى بفهم لغوي خاص قولها
في قصيدتها « خواطر مسائية » (١٨) :

ولم يبق غير السكون الرهيب
ونام الدجى تحت جنح الوجوم

فنوم الدجى تحت جنح الوجوم توسع ومجاز وتركيب وشيء
آخر ربما لانستطيع ان نعيّنه تعيناً ، وتظل الشاعرة مرهفة
الحس في قصيدتها فتقول :

وأهات طاحونة من بعيد
تنوح المساء وتشكو الكلال
تمر على مسمعي بالنشيد
وتفتأ تصدح خلف التلال

فللطاحونة في لغة الشاعرة أهات وهي «تنوح المساء» ولا تزيد
بالمساء الظرف المحدود المعين ولكني احسبها تريد أن الطاحونة
تتأوه ومن تأرهما المساء ، ثم انظر قولها « وتفتأ
تصدح » لتعلم أنها اقطعت من الفعل الاداة « ما » وتقديره
« ماتفتأ » ولها في لغة التنزيل شاهد في قوله تعالى « تالله تفتأ
تذكر يوسف » (١٩)

ومن جميل استعمالها قولها في قصيدتها « السفينة التائهة » (٢٠)

الريح تصرخ حولها وتضج
في ظلم الفضاء
والموج يضربها ويلقيها
على شفة الفناء

فصراخ الريح وظلم الفضاء وشفة الفناء جديدة اهدت اليها
الشاعرة فعمرت بناءها وفنها .

وربما أخذت مادتها من الاستعمال العامي او قل من الكلام
المألوف الشائع في قصيدتها « بعد عام » ^(٢١) تقول :

مر عام ولم تكتحل عيني الظمأى
برؤياك لم يخفف قطوب
جمعتنا هنا لك الصدفة
الحلوة في غفلة المقدور
الثلاثاء لم يعدك الى اشواق
روحي المعزق اللهفان

فاستعملها للرؤيا بدلا من الرؤية أخذا بالشائع المشهور ثم
استعملها للصدفة من هذا الباب فهي كلمة شائعة في كلام الناس ،
غير أن الشاعرة لاتقلق من النظر في المعجمات فتستل منها
الكلمة الطيبة ومن ذلك استعمالها « اللهفان » بمعنى اللهيف .

ولابد أن اشير أن للشاعرة قصيدة موضوعها « عاشقة الليل »
وهذه الكلمة قد حضرت في قصائد اخرى كما اسلفت ، أما
قصيدتها هذه فلا تخرج مطلقاً عن منهج الديوان وطابعه
وموضوعه ؛ وسنأتي على شعرها في « شظايا ورماد » وقرارة
الموجة .

التعليقات والخواشي

- ١ (عاشقة الليل ، مطبعة الزمان - بغداد ١٩٤٧ -
- ٢ (عاشقة الليل ص ٦ -
- ٣ (انظر مقدمة عاشقة الليل -
- ٤ (انظر المقدمة
- ٥ (عاشقة الليل - ص ١١ -
- ٦ (عاشقة الليل ص ١٥ -
- ٧ (عاشقة الليل ص ١٨ -
- ٨ (المصدر نفسه ص ٢٥ -
- ٩ (سورة النمل - ١٨ -
- ١٠ (عاشقة الليل ص ٢٩ -
- ١١ (عاشقة الليل ص ٤١ -
- ١٢ (المصدر نفسه ص ٤٤ -
- ١٣ (المصدر نفسه ص ٤٩ -
- ١٤ (عاشقة الليل - ص ٥٢ -
- ١٥ (المصدر نفسه ص - ٦٥ -
- ١٦ (عاشقة الليل - ٦٦ -
- ١٧ (المصدر نفسه ص ٦٩ -
- ١٨ (سورة يوسف ص ٨٥ -
- ١٩ (عاشقة الليل ص ٩٢ -
- ٢٠ (المصدر نفسه ص ٩٨ -

نازك الملائكة أيضاً

٢

لقد عرفنا نازك الملائكة وهي « تعشق الليل » فتنصرف اليه في شعرها الذي اسلفنا الكلام عليه . وها نحن نعود الى شيء آخر من شعرها الذي أسمته « شظايا ورماد »^(١) في المجموعة الثانية ، غير أنني لاحظت أن الشاعرة في هذه « الشظايا والرماد » لم تخلص الى الشعر وحده ، فهي ناقدة في مقدمتها الطويلة التي بحثت فيها جملة مسائل تتعلق باللفظ الجديد من شعر اهل هذا العصر ، وهي تعالج قضية الوزن والقافية ، كما تخلص الناحية اللغوية بجزء من تلك المقدمة ، وانا أريد ان أخوض معها في شيء مما ذهبت اليه من أمر هذه اللغة التي يكتب بها الشباب شعرهم .

تقول نازك الملائكة^(٢) : في هذا الديوان لون بسيط من الخروج على القواعد المألوفة ، فالابيات التالية تنتمي الى البحر الذي سماه الخليل « المتقارب » وهو يرتكز

الى تفعيلة واحدة هي « فعولن » :

يداك للمس النجوم
ونسج الغيوم
يداك لجمع الظلال
وتشيد يوتوبيا في الرمال

أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة ؟ ألف لا ، فأنا اذ ذاك مضطرة الى ان أتم بيتاً له شطران ، فأتكلف معاني أخرى غير هذه أملاً بها المكان ، وربما جاء البيت الاول بعد ذلك كمايلي :

يداك للمس النجوم الوضاء ونسج الغمام ملء السماء

ألم نلصق لفظ « الوضاء » بالنجوم دونما حاجة يقتضيه المعنى تماماً للشطر بتفعيلاته الاربع ؟ ألم تنقلب اللفظة الحساسة « الغيوم » الى مرادفتها الثقيلة « الغمام » وهي على كل حال لا تؤدي معناها بدقة .

وقد ذكرت أن الشاعر قد يلصق بما يريد ان يقول لفظه حتى تستكمل مادته الوزن الذي بني عليه شعره كما في المثل الذي ضربته في قضية « النجوم الوضاء » وانا لا أرى أن المثل المضروب يصح ان يقال فيه « اللصاق » وربما استطاعت أن تجد في كثير من أبيات « عاشقة الليل » هذا اللصاق كما اشرنا اليه في بحثنا السابق . أما التفريق بين « الغيوم » « الحساسة »

كما تقول و « الغنائم » الثقيلة فأمر مرده الى الاعتبار الشخصي ،
فما أظن ان « الغنائم » ثقيلة في وقعها ، او في صيغتها المجموعة
على هذه الطريقة الى هذا الحد بحيث تفضلها لفظة « الغيوم »
فاذا احست الشاعرة هذا الاحساس فلا يستطيع أن اعزو ذلك
الا الى الحس الشخصي ليس غير ، فربما كانت لفظة « الغنائم »
مذكرة « بالغم » الذي هو مرادف للهم والحزن ، ولكني لاظن
ان الشاعرة تنفر من الفاظ الغم والحزن وقد وجدنا في شعرها
ما يشير الى انها ارتضت هذه المواد بل هويتها ، ثم ان « الغيوم »
داخلة في هذا السياق اللغوي الحزين . ولعل من المفيد أن
ارجع الى أبيات من قصيدة الغريب ^(١) من ديوان الشاعرة
« عاشقة الليل » لنسمعها في نغمها الحزين :

واعتراني خاطر مشج رهيب
وتجلى لخيالاتي الملمات
ها أنا وحدي تناجيني غمومي
وكآباتي واشباح الغناء

فقد جمعت طائفة من الفاظ ينتظمها اطار خاص وتزيدها
صيغتها المجموعة قوة وهي « الحيات » و « الكآبات »
« والاشباح » و « الغيوم » ، واريد أن اقف على « الغيوم »
لأشير الى شبهها بالغنائم ، وقد جاءت مجموعة لتنسجم مع الغيوم
في بيت لا حق من القصيدة خدمة للقافية والوزن ولا أدري
كيف وجدت هذه الكلمة المجموعة سهلة مستساغة !

ولا بد من العودة الى « الشظايا » و « الرماد » فنقول أن « عاشقة الليل » ما زالت حاضرة في هذا السفر ، فطابع الحزن ما زال ماثلاً ، ومادة هذا اللون الادبي ما زالت محتفظة ببنائها اللغوي الخاص ، « فالشظايا والرماد » لفظان قد جاءا غير مرة في شعر « عاشقة الليل » فكأنهما من الالفاظ التي اعتمدتها الشاعرة ولزمتها فطاب لها أن تسمي بهما مجموعتها الثانية ، فهي تقول في قصيدتها « الحياة المحترقة »^(٤) :

سنواتي كلها يا نار في هذه السطور
وأغاريدي واشواق حياتي وحبوري
وبقايا من حنيني وشظايا من شعوري

ثم تقول :

أيها النار الهبي في الموقد الداوي الرهيب
وخذي من فتنة الذكرى غذاء للهب
اثأري منها أعيدنها رماداً وأذيبي

وما أظن أن هذه النغمات تختلف عما تنشده في « الشظايا والرماد » فأنت تقرأ « الادمع الحرى » و « دمع الحزن » في قصيدتها كبرياء »^(٥) :

لاتسني عن سر أدمعي الحرى وبعض الاسرار يأبى الوضوح
ومثات الاسرار تكمن في دمع حزن تلوح في مقلتين
ومثات الالغاز في سكتة تهتز خلف انطباق الشفتين

فالشاعرة هي نفسها ، وشعرها هو نفسه وإن اختلفت أسماء
مجموعاتها الشعرية . ولابد من الوقوف على هذه « المئات » من
الاسرار لأشير الى أن تقييد الاسرار بهذه العدة الكبيرة
وحصرها فيها ، ربما نال من جمال البيت ومن قوة الاسرار ،
وأنا إذ أشير هذه الاشارة ، أذهب الى ما ذهب اليه ابن الاثير
في « المثل السائر » في الكلام على قول أبي تمام :

يا دهر قوم من أخدعك فقد

أضججت هذا الانام من خرقك

فمجيء « الاخدع » على صيغة التثنية كان سبباً في ثقلها ،
وعلى حين أن الكلمة قد جاءت مفردة فكان لها الحسن والرواء
كما في قول الحماسي :

تلفت نحو الحي حتى رأيتني

وجعت من الاصفاء ليتا وأخدعا

وتلتزم الشاعرة في قصيدتها « صراع » ^(٦) لونا من تكرار
اللفظ لتصل في ذلك الى القوة التي تريد ايداعها في البيت اثباتاً
للمعاني ، وقد أشار النحويون الى أن التكرار مفيد للتوكيد ،
فهي تقول :

أحب أحب فقلبي جنون

وسورة حب عميق المدى

.....

وجسمي قلب خفوق خفوق
سيلت ملتها موقداً

.....

وأكره أكره ، قلبي لهيب
وسورة حقد كبير كبير

.....

وأبكي وأبكي . . . فدمعي لهيب
يحطم روحي ويندوي المنى

.....

منحت عيوناً تحب الدموع
وقلباً يحبذ أن يطعنا
فلم يكن تكرار الفعلين « أحب » و « أبكي » سبباً في إقامة
الوزن ، ولوناً من ألوان العبث ؛ ومثل هذا قولها : وسورة
مقت كبير كبير .

وينبعث الماضي للشاعرة — على قولها — فيشير فيها ذكرى
لحب قديم ، واحتقاراً « باهتاً » فتقول : ^(٧)

صوت ماضي الذي مات وما خلف شيا
غير اشتات احتقار باهت
رسبت في قعر قلبي الصامت
غير اشتات ادكارات لحب كان حيا

فالاحتقار « باهت » في اشتاته ، كما ان الذكرى هي

« ادكرات » اشتات ، ثم تقول :

ومضى عامان ممطوطان غابا في شحوب

ووصفها للعامين بكلمة « ممطوطان » ربما اساء الى جمال البيت فلم يكن في هذه الصفة المثناة ما يشير ايقاعاً جميلاً ، على ان الشاعرة لا تريد من الكلمة المعنى الحاصل في كلمة « ممدودان » والمط من لغة علماء الاصوات والانغام ، ولكنها قد تأتي على شيء من جمال البيت وتستمر الشاعرة في الحديث عن العامين فتقول :

وانقضى عامان ملعونان من اعوام حي
مزقت روحي اظفارهما روحي وقلبي
لم تدع حتى شراعا من رجاء
ابدا لم تبق الاكبريائي
واباديد ادكرات لها قوة ذئب

فقد انقضى « عامان ملعونان » ولكن اظفارهما مزقت الروح والقلب كما تقول الشاعرة ، ولكنك حين تنظر الى هذا البيت تجد ان المفعول « روحي » ذكر مرتين ، فهي تريد ان تقول :

« مزقت روحي وقلبي اظفارهما » وما اظن انها تبغي من هذا التكرار الا الحفاظ على الوزن .

وتعود الذكرى في صيغة « الادكرات » ولكنها « اباديد » فقد عدلت عن « الاشتات » الى هذه الكلمة التي وردت غير مرة .

ويمر القطار بالشاعرة فيبقى في نفسها « رجما وهونا » وهي
تحدق في « النجوم الحلمات »^(٨)

لم يبق في نفسي سوى رجوع وهون
وأنا احقد في النجوم الحلمات

فالرجع من الفاظ علم النفس الحديث وهي مستوحاة من
الكلمة الاجنبية وهي من الالفاظ الجميلة وهي موصوفة بكلمة
« وهون » والصفة جميلة ايضاً بمعنى واهن ومعجمات اللغة لاتند عن
ذكرى هذه الكلمة .

وتظل الشاعرة تعاني من الزمان حتى خيل اليها انها انفصلت
من امسها وغداها فتقول في قصيدتها « عروق خامدة »^(٩) :

نحن هنا اللا امس واللا غد نحن هنا اللاكيان

وهذا لون من الوان الاستعمال الجديد الذي التزمت به
الشاعرة ، وهذه الاستعمالات من باب التركيب في اللغة ، وهذا
التركيب يقوم على الافادة من اداة النفي مع الاسم المضموم
اليها كما جاء في الفاظ العلوم الحديثة مثل « اللاسلكي »
« اللاوعي » و « والاشعور » وغير ذلك ، وهي تستعمل هذا
النوع من التركيب كثيراً كما جاء في قصيدتها « الباحثة عن
الغد »^(١٠) فتقول :

غداً نلتقي ثم مات الزمان وضاع المكان

وهل يلتقي ابدأ عاشقان على لاكيان
وهي تقول :

وكنا نمر فترنو الحياة وتومي الينا
وها نحن تختصم الذكريات على شفتينا

.....

غداً نلتقي وتمط النغم وتسخر مني

فها هي الذكريات تختصم على الشفاه ، و « اختصام
الذكريات » من باب التوسع والمجاز الذي سمت به العربية ،
وهذا الاستعمال جملة ما يضاف الى الاستعمالات الجديدة في
الشعر الحديث ، ثم انها تعود ثانية لحديث « المط » وهو هنا
مستعمل في مكانه فالنغم من صفاته المط وقد جاء استعماله جميلاً
بخلاف « ممطوطان » في القصيدة التي اشرنا اليها ، وهذا يعني ان
صيغة الكلمة تحفظ لها مكانتها من الجمال او عدمه .

وتسأم الشاعرة طبيعتها ذات « الدروب » و « الممرات
والطرق الزاهبات » و « الدهاليز » في قصيدتها التي اختارت لها
اسماً من الاسماء الخفيفة وهو « الافعوان » الرهيب الذي توهمته
مترصداً خطاها ، ولم تشأ ان يكون هذا الرهيب الخفيف « افعى »
مما هو من اللفظ نفسه ، واكبر الظن ان الشاعرة عدلت عن
« الافعى الى » « الافعوان » لشعورها ان الثاني ابلغ في اداء
ما تريد من معاني الخوف والرغبة ، واوفى بالغرض من اغراض
الدلالة المعنوية ، وهذا يصدق على الثعلب والثعلبان ، والعقرب

والعقربان ، والافعى والافعوان ، وهذه الالفاظ المختومة بالالف والنون تنصرف جميعاً الى المذكر دون المؤنث ، فكأن الذكورة شيء تستدعيه القوة المعنوية ، الاتحس ان العقربان اشد قوة وربما كان اشد اليذاء من العقرب ، ومثل ذلك الافعى والافعوان .
وهكذا فعالم الشاعرة عالم خفيف مملوء بالدهاليز كما تقول :

والدهاليز في ظلمات الدجى الحالكات

ولا يكفيها ان يكون دربها ذا دهاeliz ، والدهاليز في « ظلمات الدجى » ولا يكفيها ذلك فعمدت الى الوصف وهو « الحالكات » ، ولا ادري ماذا تعني « الظلمات » وماذا يعني « الدجى » ، وربما كان لدى الشاعرة الجواب .

وتجوب الشاعرة هذه « الدهاليز » وعدوها الخفي العنيد صامد كما تقول هي :

جبتها كلها وعدوي الخفي العنيد
صامد كجبال الجليد
صامد كصمود النجوم

وتريد بالصمود الثابت والرسوخ ، ولم يكن شيء من ذلك في معاني هذه الكلمة ، فالثابت من معناها القصد ، وبهذا فسر قوله تعالى « الله الصمد » ولكن المعنى الذي ارادته الشاعرة هو الشائع المشهور في ايامنا .

وتستمر الشاعرة في اوهامها الخيفة في « الافعوان » و « الغول »

فتقول :

ذلك الافعوان الفظيع

ذلك الغول اي انعتاق

ثم تقول :

اين اين اغيب

هربي المستمر الرتيب

والرتيب من الالفاظ الشائعة المشهورة في هذا العصر ،
والصيغة من الاشتقاقات الحديثة ، فلم تكن الكلمة معروفة
بهذه الصيغة ، فالمعروف من هذه الكلمة « الرتبة » والفعل
المضعف « رتب » وما يخرج من صور مشتقة ، اما الرتيب فلم
يكن مستعملاً ، واي بأس في ان يشتق اهل العربية في عصرنا
صوراً لم يؤلف اشتقاقها . غير ان معنى « الرتيب » لا يتصل
بالاصل العادي للكلمة ، فالذي يريدون « بالحياة الرتيبة »
السائرة على وتيرة واحدة لا تبديل فيها ولا تغيير ، ربما كان لها
من ذلك صفة الملل والسأم ، وهذا هو المعنى الذي قصدت اليه
الشاعرة ، وهو معنى جديد ودلالة جديدة لا بد من تسجيلها
والتنبيه عليها .

وتضطر القافية الشاعرة ان تصوغ من « مئات » صفة على
« فاعل » فتقول « مائة » كما في قولها :

ما أحب المسير وليس ورائي خطى مائة

تمطى بأصداها الباهتة

أليس ورود « الباهتة » هو الذي سوغ للشاعرة أن تأتي
 « بالمائة » ارضاء للقافية وأي بأس في ذلك وهي تلك الاشتقاق
 والصيغة صحيحة . وتعود الى « المط » في صورة اخرى وهي
 « تمطى » وهي كلمة لها ابحاؤها ولها وقعها وقد جاءت في لغة
 التنزيل في قوله تعالى « ثم ذهب الى اهله يتمطى » (١١) ولا
 تنس ان تقف عند قولها : « الاصداء الباهتة » فوصف الاصداء
 بهذه الصفة استعمال جديد فطن اليه الشعراء الجدد في عصرنا ،
 وهو من جملة استعمالات طبعت شعر هؤلاء بطابع جديد ، فأنت
 لاتجد عند هؤلاء من يصف الايام بالتجميد كما تقول نازك :

قالوا الحياة

أيامها المتجمعات (١٢)

ويخيل اليك وأنت تقرأ شعر الشاعرة انك ازاء طبيعة
 جغرافية تشتمل على الضباب والسراب والسهوب والجبال
 والمنعطفات والتلال كأن تقول في « مرثية يوم نافته » (١٣)

ضاع في وادي السراب

في الضباب

كان يوماً من حياتي

.....

.....

عند تل الذكريات

ثم تعود « فتم الظلال » و « تجبسط في عتمة المستحيل »

والعتمة من هذه الاشتات الطبيعية التي تؤلف مادة الشاعر :

وأدركت أنى اضعفت زماناً طویل

ألم الظلال واخبط في عتمة المستحيل^(١٤)

وتنصرف اللفظة الى اكثر من شيء واحد فالشظايا تكون

« شظايا نار »^(١٥) ، كما تكون « شظايا من رجاء » فهي تقول :

يسقط الضوء على بعض شظايا من رجاء^(١٦)

واسناد الشظايا للنار اقرب الى الدلالة المعجمية ، اما قولها

« شظايا من رجاء » فهو شيء حلالها ان تثبته على هذا النحو .

وترثي الشاعرة عمتها فتقول:^(١٧)

الامس هل في الأمس من حلم

هل فيه ما ينجي من الحرق

هل فيه بعض صدى يناعمني

ذكرى رجاء غير محترق

والمناغمة لفظة جديدة مشتقة من النغم ، وهي تريد بقولها

« يناعمني » تردد النغم ، وبعض الصدى الذي يناعم هو ذكرى

« الرجاء غير محترق » فانظر الى هذا الوصف الذي يدخل في

باب الاستعمالات الجديدة التي زخر بها الشعر الحديث .

وتتضم الالفاظ بعضها الى بعض فيتألف من ذلك التركيب

شيء غريب فيه تمثيل وفيه تجسم وفيه حركة كأن تقرأ في

قصيدها « الكوليرا » قولها^(١٨) :

سكن الليل
اصغ الى وقع صدى الأنات
في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

فصدى الأنات شيء غريب ثم ان لهذا الصدى وقعاً في عمق
الظلمة وهو كائن تحت الصمت على الأموات وبمجموع ذلك المركب
لا يستعان على ادراكه الا بالرمز والاياءة الخاطفة .

ويضطرها الوزن ان تؤنث «الكأس» على «كأس» كي يسلم
لها الوزن ، وفاتها ان الكلمة «كأس» تؤنث وتذكر ، وليس
من حاجة الى اداة التأنيث فهي تقول :

ستذوب لتسقي صدى الظامئين
كأساً ولتكن ملئت بالأنين

ونعود فنجد في آخر المجموعة قصيدة عنوانها «تهم» (١٩)
تقول فيها :

اعبر عما تحس حياتي
وارسم احساس روحي الغريب
فأبكي اذا صدمتني السنين
بخنجرها الابدي الرهيب
واضحك مما قضاه الزمان
على الهيكل الآدمي العجيب

وهذه الابيات قد جاءت في مقدمة مجموعتها الاولى «عاشقة

الليل « في طبعها البغدادية ، وهذا دليل واضح على ان شعر
الشاعرة في مجموعتها الثانية لا يؤلف لونا جديداً مقيداً بفترة
زمنية يختلف عن شعرها في المجموعة الاولى ، فشعرها في
المجموعتين يمت الى زمن واحد متقارب الحلقات كما هو يحمل
طابعاً واحداً كما ، تحدثنا عن ذلك .

ولا بد أن نختم هذا البحث بقصيدة الشاعرة التي اسمتها
« رماد »^(٢٠) والتي نقول فيها :

أهكذا داست علينا الحياة لم تبق الاصدى
لم تبق الا الندم الاسودا وصوت واخيبته
أهكذا لم يبق الا الرماد في الموقد الذابل
ونحن مازلنا نسوق الرماد لنطعم الموقدا

فكان الشظايا وهي « شظايا النار » قد حالت الى رماد في
الموقد الذابل ، وهو خيبة مريرة تطالعك في صفحات عدة من
شعرها .

-
- ١ (شظايا ورماد) من دون تاريخ
 - ٢ (شظايا ورماد ص ٩٠٨ -
 - ٣ (عاشقة الليل ص ٥٢
 - ٤ (عاشقة الليل ص ١٥
 - ٥ (شظايا ورماد ص ٣٤
 - ٦ (شظايا ورماد ص ٣٥
 - ٧ (المصدر نفسه ص ٣٩
 - ٨ (شظايا ورماد ص ٤٥
 - ٩ (المصدر نفسه ٥١
 - ١٠ (المصدر السابق ص ٢٦
 - ١١ (سورة القيامة الآية ٣٣
 - ١٢ (شظايا ورماد ص ٧٨
 - ١٣ (المصدر السابق ص ٨٧
 - ٤٢ (المصدر السابق ص ٨٦
 - ١٥ (المصدر السابق ص ٧٤
 - ١٦ (المصدر السابق ص ١٠١
 - ١٧ (المصدر السابق ص ١٧١
 - ١٨ (المصدر السابق ص ١٢١
 - ١٩ (المصدر السابق ص ١٥٢
 - ٢٠ (المصدر نفسه ص ١٥٦

نازك الملائكة

و « قرارة الموجة »

وتختار نازك الملائكة اسماً طريفاً لمجموعتها الثالثة ، فاسمها « قرارة الموجة »^(١) على عادة اهل العصر في تسمية مجاميعهم الشعرية ، فلعل كلمة « ديوان » اصبحت عتيقة ، او انها من الكلمات المنكودة التي ارزأها الشيوع فابتذلت ، وربما اقترنت هذه الكلمة بالشعر الذي ما زال يحتفظ بركنيه التقليديين وهما الوزن والقافية ، وأي شيء في هذا ، والأقدمون قد اختاروا من طريف الاسماء في هذا الباب ما يذكرنا بعباسرينا ، فقد اختار ابو العلاء « سقط الزند » اسماً لديوانه الاول ، كما سمعنا انهم سموا شعر البحتري « عبث الوليد » .

وما أريد ان اطيل فأسماء مجاميع الشعر في ادبنا الحديث لا تعني شيئاً ، فالاختيار اكثر ما يقع اعتباطاً ، ولعل ما اسمته نازك الملائكة « بالشظايا والرماد » لا يخرج عن هذا الاعتباط في الاختيار الذي ألمعنا اليه . وقد اشرت الى ان شعر نازك يسير

في نهج واحد وان اختلفت اسماء مجموعاتها ، فانت تقرأ هذه المجموعة الثالثة التي هبطت فيها « موجتها » الى « القرارة » وقد شاءت ان تكتفي من « الموج » بواحدة ، ولم تشأ ان تستعمل الموج كما استعملتها لغة التنزيل في قوله تعالى : وهي تجري بهم في موج كالجبال وربما كانت هذه المجموعة تكملة لمجموعتها الثانية « شظايا ورماد » . وأنت حين تقرأ « قرارة الموجة » تعود بك الذكرى لقصائدها في المجموعة الثانية ، فالموضوعات متشابهة والروح الذي يسري في مقطوعاتها في المجموعتين واحد ، كما ان لغتها محتفظة باطارها وشكلها ، وما أظن ان شيئاً جديداً يفجؤك وانت ترى « اول الطريق » ^(٢) التي تقول فيها :

لنلتق فالريح تعصف والمنحنى لا يعي
وغفمة الهاجس المتهدد في مسمعي
أحس السراب وراء الهضاب

والمس في لونه مصرعي

لنلتق اني أخاف المساء الغريق الضياء
أرى مارداً من أساي الممزق يطوي الفضاء

تقرأ هذه الأبيات فتشعر ان « الشظايا والرماد » تعود ثانية او قل حتى « عاشقة الليل » قد عادت في شكل آخر ، فما زالت لغة الحزن والأسى ماثلة حافلة ، وما زالت تلك الطبيعة بالريح والسراب والهضاب والمنحنى ، وما زلنا نرى « المساء

الغريق الضياء » الذي استطاعناه في « عاشقة الليل » وهو محفوف بكل « مخيف مارد » ، ولا أريد أن أعود بك الى حديث « الافعوان » و « الغيلان » الذي اشرنا اليه .

ولست هذه المقطوعة بدعاً في المجموعة فلها أخوات كثيرات فاقراً معي واحدة منها ولتكن « دعوة الى الاحلام »^(٣) التي تقول فيها :

تعال نصيد الرؤى ونعد خيوط السنا

ونشهد منحدرات الرمال على حنا

سنحلم انا صعدنا نرود جبال القمر

ونمرح في عزلة اللانهاية واللابشر

لتبين أنها ما زالت في تلك الطبيعة التي تشهد فيها «منحدرات الرمال » ، وتصعد فيها رائدة « جبال القمر » في عزلة من « اللانهاية واللابشر » ، وقد شهدنا الشاعرة تلتزم بهذا النوع من التركيب في مجموعتها الثانية ، وكأنها قد التزمت به لانه وسيلة لأداء معان جديدة اقتضتها الدلالات العلمية الحديثة ، وهي تذهب بعيداً في هذا التركيب فتأتي منه بأفانين هي : «الاشيء » ، «اللازمان » ، «اللامكان » ، «اللألون » ، وفي العربية ما يسوغ هذا التوليد ، فقد عرفت ان الفعل « تلاشى » جاء من « لا شيء » .

وتحتمل الشاعرة على القافية فتستخدم كل ما جاء من الصيغ فهي في « لعنة الزمن » تقول :

وأوراق المغرب الوانه
فوق الأشياء الوسنانه
وهجسنا شيئاً منفعلاً
وانبجست اشواق وسنى

فقد استخدمت الشاعرة « الوسنانة » و « الوسنى » مستفيدة
من اختلاف الصيغ ارضاءً للقافية . وتحدثنا انها « تجوب العالم »
في عربات فتقول :

ونجوب العالم في عربات
صنعتها أذرع جنيات

وهنا يعود عالمها الخفيف الذي تعمره « الفيلان » و « الافاعي »
و « الجنيات » وهي لا تحجم عن استعمال لفظة تقتنصها - من
الدارج العامي لتفيد منها في اداء غرض يقتضيه عالم القصيدة
الخاص ، وهكذا استعملت « الجنيات » كما استعملتها غير مرة في
مجموعتها الثانية . ولا تنفك الشاعرة عن طبيعتها فتصف الريح
مارة على الموج الرقراق ولكنها « حاملة بيضاء » واسناد هذين
الوصفين يدخل في باب الجديد من الاستعمال الذي اتم به الشعر
الحديث فهي تقول :

الرياح الحاملة البيضاء تمر على الموج الرقراق

.

حتى وجه القمر السحري غشاها سى وظلام محاق

وهكذا فالشاعرة تفيد من المادة الطبيعية التي ثقفتها في
دروس الجغرافية فأنت بالحق من منازل القمر .

وهي تنظر الى « العام الجديد »^(٥) فترى اسى محرقاً يثول
الى رماد ، فتذكرنا بحديث الشطايا والرماد وهذا دليل على ان
الشاعرة تنهج طريقة واحدة وان اختلفت اسماء مجاميعها الثلاث
فهي تقول :

آفاق اعيننا رماد
وعدنا نسير ويسلمنا المنحنى
ونحن نسير ونقطع درب الرجوع
ونذرعه بالدموع

وتسير الشاعرة تقطع دربها وتذرعه بالدموع ، على ان الدموع
« ديون » تدفعها العيون كما تقول هي^(٦) :

والاسى يا اغاني ديون
دفعتها عيون

هذه العيون التي « يموت فيها المعنى »^(٧) ويعود « رماداً » :

وتحس العيون ان عيوناً
مات فيها المعنى وعادت رماداً

.
عنكبوت الجمود شبك فيها عشه

والعنكبوت عند الشاعرة مذكر فلم تأخذ بلغة التنزيل

« كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً » وربما كان لها في شوارد
الشواهد مسوغ فقد جاء قول الراجز :

مما يسدي العنكبوت اذ خلا

وربما تأثرت الشاعرة بالأساليب المترجمة التي زحرت بها
العربية الحديثة كما في قولها^(٩) :

عبثاً تخفي عينيها وسدى لا تنظر

فقد قدمت « عبثاً » و « سدى » فجاء التركيب على هذا
الشكل الذي خانته النظام . ثم هي تلتزم بالسنين بالياء والنون
في جميع الاحوال كما رأينا ذلك في « عاشقة الليل » فهي
تقول :

ذوب نجوم اطفأتها السنين

وهذا الاستعمال يتردد غير مرة في المجموعة ، وربما كان على
طريقتها بهذا الالتزام غير واحد من الشعراء الجدد .

وهكذا فلفه الشاعرة متشابهة في مجموعات الثلاث كما تبيننا .

والله اعلم بالصواب

والله اعلم بالصواب

التعليقات والحواشي

-
- ١ (قرارة الموجة دار الآداب بيروت ١٩٦٠
 - ٢ (المجموعة ص ١٥
 - ٣ (المجموعة ص ١٦
 - ٤ (المجموعة ص ٢٤
 - ٥ (المجموعة ص ٣٥
 - ٦ (المجموعة ص ١٣
 - ٧ (المجموعة ص ٥٢
 - ٨ (سورة العنكبوت ٤١
 - ٩ (المجموعة ص ٥٧
 - ١٠ (المجموعة ص ١٥٧

لغة الرمز والايماء

لقد قلت إن الشعراء الجدد قد جاءوا بأشياء جديدة من حيث الاستعمال اللغوي ، وهو امر واضح نلمسه عند الكثيرين منهم . ولا يتبع هؤلاء الشعراء منهجاً واحداً في فنههم ، فكما اختلف الاقدمون في طرائفهم ، اختلف هؤلاء ايضاً ، فلكل منهم منهجه وطريقته . فالبياتي مثلاً يختلف عن الحيدري كما يختلف عن السياب والملائكة ، ولهذا الاختلاف اثره في مفهوم كل منهم للعنصر اللغوي ، فللكلمة عند كل منهم مكان خاص ينسب عليه استعمال خاص واداء خاص ، وكل ذلك داخل في باب الجديد من هذه اللغة المتطورة المنطقية .

والبياتي يسعى أن يكلف اللغة عناء ، فهو يدعوك الى ان توطن نفسك على نوع من الرمز والايماء لا تقوى عليه الكلمة وهي مفردة قائمة وحدها ، وانما يتم لها ذلك باجتماعها بأخواتها . تقرأ شعر البياتي فيفجؤك لون من الرمز لاعهد للعربية به ، فأنت تحس انك ترى الشاعر يأتيك بشطر معروف من شعر المتنبي او اي شاعر آخر من الشعراء الاقدمين ، كما يأتيك بمثل

من امثال العرب يدسه في شعره على حاله او يناله شيء من التصرف ، بل ربما عمد الى القول العامي فيأخذه بنوع من التهذيب والعمل فيصنعه على طريقته ، كما يعتمد الى قول لشاعر من شعراء الغرب فيفيد منه في مادته ، وربما اجتمع له في القصيدة الواحدة كل ذلك فهو يشرق ويغرب بين قديم وجديد ، ومن هذا الحشد يتوصل الى منهجه في الرمز والايماء ، وقد يكلف اللغة في سعيه هذا شططاً ، فلا تنهض بهذا العبء الثقيل . والشعراء الجدد جماعة جريئة ثبتت للنقد والهجوم فلم تكثر ولم تتنصل ، ولا اريد ان اقول ان هذا الرمز شيء مما عرف في الادب الرمزي الاوروبي في القرن التاسع عشر ذلك ان للبياتي طريقة في هذا الرمز لا تقربه مما هو معروف في ذلك المذهب الادبي .

وللشاعر مجاميع عدة يجري اكثرها في هذا المنهج الذي اشرنا اليه ، ومن ذلك مجموعته « اباريق المهشمة »^١ التي يبدوها بقطعة تحمل الاسم نفسه ، وما اظن ان هذا الاسم يرمز الى شيء يصدق على المجموعة كلها ، فقد اطلق عليها تجوزاً وتوسعاً واعتباطاً . والشعراء الجدد يميلون الى الابتداع في تسمية مجاميعهم الشعرية جرياً على سنة العصر في ذلك ، وقد كان الرعيل الاول من شعراء العصر كجماعة « أبولو » وشعراء المهاجر من السابقين في هذا الابتداع .

وتحمل مقطوعات الأباريق المهشمة اسماء غريبة ، غير ان غرابتها تنتهي اذا اهديت الى سر الرمز والايماء الذي يبغيه

الشاعر ، فأنت تجد فيها : « المحرقة » و « ربح الجنوب » و « امطار » و « سوق القرية » و « انتظار » و « الحريم » واسماء اخرى ينتظمها هذا الاطار الرمزي .

ولعل من الخير ان نعود الى مقطوعة « الاباريق المهشمة » لنرى الشاعر نافذ البصر في جمع مادته من صور عدة تبدو وكأنها متباعدة ، ولكنه يسلّم هذا الشئ ليهتدي الى طريقته في الرمز ، والرمز في هذا النهج يحمل المادة اللغوية وظيفة جديدة في الدلالة فهو يقول^(٢) :

الله والافق المنور البعيد

يتحسون قيودهم

شيد مدائنك الغداة

بالقرب من بركان فيزوف ولا تقنع

بما دون النجوم

.....

والبائعون نسورهم يتضورون

جوعاً واشباه الرجال

عور العيون

فهو يجمع في صعيد واحد : الله والافق المنور والعبيد ثم انك تجد بركان فيزوف الى جوار بيت شهين من ابيات ابي الطيب المتنبي الذي يقول فيه :

إذا غامرت في شرف مروم
فلا تقنع بما دون النجوم

فهو يقتنص هذا البيت ثم يعود محدثاً عن أولئك الذين يبيعون
نسورهم ويتصورون جوعاً ثم يقول : « يا أشباه الرجال عسور
العيون ، ولا ندري هل تؤدي هذه الواو وظيفة العطف أم
شيئاً آخر ؛ ذلك أن القارئ في حيرة من هذا الرصف الذي
يتكرر للألوف من تركيب الكلام ، ثم أننا لاندري المقصود
من أشباه الرجال ، أم الذين قصدهم الإمام علي (رض)
في إحدى خطبه قائلاً : « يا أشباه الرجال ولا رجال » ثم
لماذا نعتهم بعور العيون .

هذه اجزاء يحاول الشاعر أن يؤلف منها مادة تفيد من
الرمز الذي لا يهتدى إليه بسهولة ، ثم تقرأ قوله في القصيدة
نفسها :

لابد للخفاش
من ليل وان طلع الصباح
هذي الأباريق القبيحة والطبول
ولتفتح الأبواب للشمس الوضيئة والربيع
فتجد هذا الحشد الغريب من خفاش وأباريق قبيحة ولعلها
مهشمة وطبول ، كل ذلك في نهج رمزي بعيد .

ولا يغيب هذا النهج الرمزي عن سائر مقطوعات المجموعة
فهو في القصيدة « الحارقة » يقول : « يا أشباه الرجال ولا رجال »

وصنعت محرقتي
وكان لظي
نيرانها رثتي واعصابي
يا أرض ميدي بالقبور فقد
اطعمت للفيران اعشابي
وهشم القاب

وهذه المحرقة مادة من مواد الشاعر التي يرمز فيها ، واجزاء
القصيدة تشعر بذلك ، ومثل ذلك قوله في مقطوعة « الملجأ
العشرون »^٤ :

الملجأ العشرون
مازلنا بخير والعيال
والقمل والموتى يخصوصون الاقارب بالسلام .

فأنت لاتستطيع ان تستشف بواطن المعنى بالاعتماد على
الدلالات المألوفة للألفاظ . والشاعر جواب آفاق فهو يحدثك
عن بقاع كثيرة من ارض الله الفسيحة فهو يعبر في احدى
مقطوعاته بشيء ذي دلالة لطيفة وهو « مسافر بلا حقائب »^(٥)
فيقول :

من لا مكان
لاوجه ، لاتاريخ لي من لامكان
فقد افاد من التركيب في قوله : « من لا مكان » فاللامكان

اسم مركب لإفادة حقيقة معنوية ، وقد افتن الشعراء الجدد في مادة التركيب على هذه الطريقة للتعبير عن دلالات خاصة .

ويخاطب الشاعر « لاؤوس » في قصيدته « فيت مين » (١٦) في قوله :

يا أنت يا لاؤوس يا غاب العبير

ونداء الضمير (أنت) على هذه الطريقة بما التزم به الشعراء الجدد ، ذلك انهم ينجحون الى الغرابة الموحية ، وهذا النداء غير متبع في الاساليب القديمة .

ويميل الشاعر الى وصف المشاهد العامة كأن يتحدث عن سوق القرية (٧) ، ولكن هذا الحديث لا يئأى عن منهج الشاعر الذي يتخذ الرمز لأداء ما يريد من المعاني ، ففي هذا الحديث حشد من مشاهد السوق التي تزخر بالفلاحين ، ويعمرها صباح الديك ، ولكنه لا ينسى ان يسوق لك الحكمة على لسان « قديس صغير » فيقول :

وصياح ديك فر من قفص وقديس صغير

« ما حك جلدك مثل ظفرك » والطريق الى الجحيم

من جنة الفردوس اقرب .

والحاصدون المتعبون

زرعوا ولم نأكل

ونزرع صاغرين فبأكلون

لن يصلح العطار ما قد افسد الدهر الخؤون

.....

ابدا على اشكالها تقع الطيور

وهكذا فانت ترى ان الشاعر يزين هذا الرصف بأشطار مشهورة ، وبأمثال سائرة ، واقوال مأثورة ، وهو يقصد من هذا الجمع ان يكتون وحدة يرمز فيها الى اشياء عدة وقد توسع الشاعر في الافادة من المجاز جرياً على سنة العصر ومسائرة للمنهج الجديد الذي سار فيه الشبان من الشعراء فهو يقول في مقطوعة اسمها « انتظار »^(٨) :

ورسائي وأبي وأزهاري

وكلبنا الضاري

يعوى وعينا شيخ حارتنا

مصلوبتان على لظى النار

فوصف العين بالمصلوبة استعمال يدخل في باب الجديد في اللغة .

ومن الطريف ان نلاحظ في بناء الشعر الحر الذي يشدو به الشداة من المتأدبين انهم ينظمون المقطوعة ويكاد يكون كل بيت فيها مصدرا بواويعيا دون فهمها النحاة ، وربما تذكر هذه الواوات بلغة العهد القديم فانت تقرأ سفر التكوين فتطالعك هذه الواوات للدلالة على العطف تارة وعلى القلب^(٩) تارة اخرى ،

فالشاعر يقول في مقطوعته « عشاق في المنفى » :

وانا وانت وهؤلاء والتافهون

والشمس في الطرقات تحتضن البيوت

فتشير في النفس الحنين الى البكاء

وهناك في قلل من الفخار ازهار تموت

والشمس تحتضن البيوت

وقديم اغنية ، واطفال بها يترنمون

وباعة متجولون

والتافهون يساومون على رفات

نسر صغير

وما أظنك حين تقرأ هذه المقطوعة الا ان تقف عند هذه
الواوات التي يقصر « مغني المبيب عن كتب الاعاريب » للشيخ
ابن هشام المصري عن ادراكها ، وربما استطيع ان اقول : ان
هذه الواو تعرض كثيراً في شعر شعرائنا الجدد من الشباب
في كثير من ديار العربية .

والبياتي كما اخبرتك جواب آفاق ولم اقل « آفاق » ذلك
ان هذه الكلمة قد اكتسبت معنى غير مرغوب في لغة هذه
الايام ، فهو يتحدث عن السنديانة وعن السنونو وهذه من المواد
التي لم نعرفها في بلدان الشرق العربي كثيراً ولا سيما في العراق
فهو يقول في « القرية الملعونة » (١١) :

والسنديانة ما تزال على طريق العابرين

يقضى توسد جذعها المنخوب أفاق طريد

والافاق في البيت في المعنى الخاص المعروف في الاستعمال
الشائع ، وكأنهم يريدون به نوعاً من الصعلوك . وهو في مقطوعته
« موعد مع الربيع »^(١٢) يقول :

وصرخت من اعماق يآسي : « لا اريد ،
هي والسنونو والربيع ، غداً تعود

.

رباه والباب الموارب في حياء
نفسى تهز رتاجه المصدوء يخنقها البكاء

والسنونو في هذه المقطوعة يشعر بطبيعة غير عراقية على كل
حال ، ثم يتوجه الى الله بقوله : « رباه » بنوع من الدعاء ينخرم
على سبيل الاكتفاء في اللغة . وانا واثق من أن الشعراء الجدد لا
يهتدون الى الاكتفاء ، وربما سخروا من امثال هذه المصطلحات
اللغوية ، وهو بعد دعائه تعود اليه الواو فيصف الباب بالموارب
وهذا الوصف من غرائب الاستعمال الجديد الذي دعا اليه الشعراء
الجدد والتزموا به ، فالموارب هو المخادع ، ولن يكثر هؤلاء
الجريثون بالخروج عن المؤلف المتعارف ، ولن يضيرهم ان
احتملت اللغة هذا النوع من التوسع في القول وربما اطمانوا
الى ان الابتداع في الدلالات قد حدث في لغات اوربية حية
كالفرنسية والانجليزية ولهم في بلزاك الكاتب الفرنسي وفي شكسبير
اسوة حسنة ، وعلى هذا فهو لا يبالي ان يشتق « المصدوء »

من الفعل القاصر على غير ما هو معروف في ابواب الصرف ،
وهو لا يبالي ان يستعمل كلمة « الفراش » على سبيل الافراد
دون ان يعلم انها وردت بصيغة الجمع في لغة التنزيل العزيز :
« يوم يكون الناس كالفراش المبثوث » (١٣) والبياتي يقول (١٤) :

لو تلاقينا على ذاك الضياء
كفراشين على الاوراد غابا

وتشيع مجاوزة المعاني في شعر البياتي كما حدث في شعر أقرانه
من الشعراء الجدد ، فهو في قصيدة « في المنفى » (١٥) يقول :

المسجد المهجور والليل الموشح بالنجوم
تنتاب الاشباح في ابعاده ويحوم يوم

.

هذي القفار بلا قرار
الليل في اودائها الجرداء يفترش النهار

فهذه المقطوعة تجري على المعروف من شعر البياتي الذي يضم
أجزاء متنافرة يقصد منها ان تؤدي بالرمز الى معان خاصة ، على
ان الليل وهو موشح بالنجوم وتنتاب الاشباح فيه من جميل
القول وبديع المجاز وظريف الاستعارة .

ولكن الشاعر يقول : « الليل في اودائها الجرداء » وما
اعرف وجهاً للاوداء فهي ليست جمع « ودي » لما بين المعنيين
من بعد ، واكبر الظن انه يريد بها « وديان » او « أودية ».

جمع « وادي » وليس يجمع « الوادي » على هذه الصيغة ، فذلك من المجازات التي الفت في الشعر الحديث ، ولا بد من الاشارة الى ان مفهوم الوادي في ذهن الشاعر غير واضح وما أظنه قد عرف الوادي على هذه الصور « الجرداء » في دروس الجغرافية . ومثل ذلك قوله في مقطوعته « العائدون » (١٦) :

الباب موصود فقومي وافتحي

ففي « الموصود » مجاوزة للمعروف المؤلف وما أظنه يحفل بقوله تعالى : (١٧) « انها عليهم موصدة » .

وقد يعتمد الى الالفاظ العامية الدارجة فينزلها منزلة المقبول الفصيح وفاء بغرض يصبو اليه كما فعل في مقطوعة « الحريم » (١٨) :

ما زال يلعب بالخصى والرمل ، ما زال التنابلة العبيد
وما اظن ان أحداً من غير العراقيين يفقه معنى « التنابلة »
فهي لفظة عامية تطلق على الكسالى الحاملين الذين ينجحون الى
القعود وانكسل ولو كلفهم ذلك عناء وضيقا والكلمة جمع « تنبل »
ومثل ذلك ما فعله في قصيدة « ذكريات الطفولة » (١٩) التي
يقول فيها :

ونطارد القطط الهزيلة في الازقة بالحجار

فقوله « نطارد بالحجار » يحمل تأثراً بالمتعارف في لغة الاطفال العراقيين وهم يتردون القطط بالحجار ، فالكلمتان وان كان لهما أصل فصيح فهما من معجم الاطفال في الاعيهم في

الحال الشعبية .

ويطلع علينا الشاعر في مجموعته الاخيرة التي اسمها « كلمات لا تموت »^(٢٠) فنراه ما زال مخلصاً لمنهجه الذي سار فيه في المجموعة الاولى ، المتمثل في الافادة من الرمز والايحاء في مجموعة من الاجزاء تبدو وكأنها متباعدة لا يربط بينها رابط .

يعود الشاعر الى منهجه فيعود الى مفرداته كالتنابلة مثلاً ولكنهم في مقطوعة « الشعر والثورة »^(٢١) عور والشاعر يؤمن ان العور نقص وتشويه على عادة الشرقيين في مسألة العور وما يلصقون به من التبز والصفات الشائنة فيقول :

الشعر اعذبه الكذوب

قالوا وما صدقوا

لأنهم تنابلة وعور

وهو في مقطوعة « حتى الموت »^(٢٢) يمنح الى نوع من الابتداع فيجرد من الليل شيئاً آخر فيقول :

ذاك الرفيق الاسود العينين ساهد

نزعوا أظافره

وظل طوال ليل الليل صامد

« فليل الليل » شيء جديد قصد اليه الشاعر ، وهو صامد والصمود بمعنى الثبات على لغة أهل هذا الزمان فلم ينظروا قوله تعالى « الله الصمد »^(٢٣) اي المقصود ، ومن هذا الباب جمعه الدهر على اداهر في قوله :

ستعيش في قلبي
وفي شعري إلى ابد الاداهر .

وهذا يدخل في باب الجديد الذي لا أساس له في المعروف
من اللغة .

وقد قلت ان الشاعر يعتمد الى القول العامي فيدسه في شعره
ليستخلص منه الفائدة المبتغاة كما في قوله في مقطوعته اقوال^(٢٤) :

من قلة الخيول
شدوا على الكلاب
سروجهم ونبجوا السحاب
اصبت بالقرف

فقلوه « من قلة الخيول شدوا على الكلاب سروجهم »
مأخوذ من مثل عامي عراقي معروف ويكاد يكون المذكور
هو المثل بالفاظه لولا هذه الزينة الاعرابية ، ثم قوله « اصبت
بالقرف » قد استعمل فيه لفظة « القرف » التي هي من عامية
لبنان الدارجة والتي تؤدي معنى الضيق والانزعاج . ومثل
هذا استعماله « الحواة » وهي لفظة عامية شائعة في العراق
لأولئك الذين يعيشون على اصطياد الافاعي ، وهو يقول^(٢٥) :

للصوص الشعراء
الحواة الاغبياء

وربما عمد الى المثل المشهور في اللغة الفصيحة فاحتال عليه
ليفيد منه في شعره كما في مقطوعته « ابو زيد السروجي » :

يعرف من اين وكيف تؤكل الاكتاف والاثناء

وأبو زيد هذا مستعار من بطل المقامة السروجية للحريزي
فهو يعرف « من اين تؤكل الكتف » ولكن البياتي اخذ المثل
فاستعمله على الشكل الذي رأينا .

وبعد فهذا نمط من الشعر الحديث قد جرى فيه صاحبه
بتجربة جديدة لا نستطيع ان نتلمس القدر الذي اصابته من
النجاح .

التعليقات والحواشي

- ١ (اباريق مهشمة ، دار بيروت ١٩٥٥ .
- ٢ (المجموعة ص ٩ -
- ٣ (المجموعة ص ١١
- ٤ (المجموعة ص ١٣
- ٥ (المجموعة ص ١٨
- ٦ (المجموعة ص ٢٤
- ٧ (المجموعة ص ٣٥
- ٨ (المجموعة ص ٤٤
- ٩ (الراو القالبة في العبرية تنصدر الفعل المضارع لتقلبه الى ماض
- ١٠ (المجموعة ص ٥٢
- ١١ (المجموعة ص ٥٨
- ١٢ (المجموعة ص ٧٥
- ١٣ (سورة القارعة ٤
- ١٤ (المجموعة ص ٩٦
- ١٥ (المجموعة ص ١٠١
- ١٦ (المجموعة ص ١٠٤
- ١٧ (سورة الهمزة ٨
- ١٨ (المجموعة ص ١٠٨
- ١٩ (المجموعة ص ٦٣
- ٢٠ (كلمات لا تموت - بيروت - دار العلم للملايين ١٩٦٠
- ٢١ (المجموعة ص ١٧
- ٢٢ (المجموعة ص ١٨
- ٢٣ (سورة الاخلاص ٢
- ٢٤ (المجموعة ص ١٩
- ٢٥ (المجموعة ص ٢٦

التجربة اللغوية

في شعر بدر شاكر السيَّاب

ربما انكر الشيوخ من الادباء على شباب اليوم ان يكون بينهم الشاعر المطبوع ، وقد يغلو بعضهم فيزعم ان جديد ناشئة اليوم لايت الى الادب بسبب ، ولعلمهم يقولون : ما ترك الاول للآخر . وماذا يضير الشباب وهم ماضون يؤكدون جديدهم ، ويقرون اصوله ، ويرسون قواعده ، فكان ان طلع فيهم اعلام سطع لها نجم لامع ، وكان من هؤلاء بدر شاكر السيَّاب الذي غنى الشعر منذ عشرين سنة ، فكانت « ازهاره الذابلة » ^(١) مادة شعرية تشير الى ادب جديد لا بد ان يفرض نفسه في تاريخ ادبنا الحديث . ربما لا يعرف الكثيرون هذه « الازهار الذابلة » هذه البواكير التي وصفها صاحبها بالذبول وهي خضلة تعممر بالحياة . فأنت تقرأ هذه الازهار فيتمثل لعينيك شعراء الغزل القديم ، فقد يمر بخاطرك جميل صاحب بثينة ، او العباس بن الاحلف او فلان او فلان من الذين ذهبوا في الغزل مذهبا عفيفا ،

ولا تعدم ان تجد في هذه البواكير ما يعيد اليك نفساً من انفاس
ابن ابي ربيعة في عبثه وهواه . وهكذا فغرض الشاعر في
« ازهاره الذابطة » هو في الغزل ، ومعانيه هي معاني الغزل في
الوانه العاطفية المختلفة ، فهو لا يكلفك عناء في فهم عسارته
وارسال الكلمة على نحو ما يفعل ناشئة اليوم في استخدام الكلمة
العربية بحيث يخيل اليك ان نقرأ منهم مجردون الكلمة عن
اصولها ، ويبعدونها عن ظلالها المألوفة فتستقر في حيز جديد لم
يألفه ذوو الحفاظ من الشيوخ . ستقول : اذاً اين جديد صاحبنا
السياب في « ازهاره الذابطة » ؟ اما انا فأقول لك ان مادته
جديدة ، وان جمهرة الفاظه توميء الى ان اختيارها حسن ،
وانه توسع في المجاز والاستعارة توسعاً ادخل الجدة على الدلالة
اللغوية ، فأنت تفتح مجموعته هذه فتقرأ قوله :

ديوان شعر ملؤه غزل بين العذارى بات ينتقل
انفاسي الحرى تهيم على صفحاته والحب والامل
وستلتقي انفاسهن بها وتحوم في جنباته القبل^(٢)

الأتري ان هذا الموزون المقفى قد اشتمل على « هيام
الانفاس » و « حومان القبل » وذلك من المجازات الجديدة التي
اخذ بها السياب ثم يقول :

ديوان شعر رب عذراء اذكرتها بحبيبهما النائي
فتحسست شفة مقبلة وشتيت انفاس وأصداء

فطوتك فوق نهودها بيد واسترسلت في شبه اغفاء

يا ليتني اصبحت ديواني اختال من صدر الى ثان
قد بت من حسد اقول له يا ليت من تهواك تهواني
ألك الكئوس ولي ثاليتها ولك الخلود وانني فان

وبعد فهذا نمط من شعر السياب في الحب ، وهذا اللون يمثل المرحلة الاولى من فن السياب ، تلك المرحلة التي تتسم بالوضوح والسهولة ، فانت تقرأ هذه النصوص فتقف منها موقف المطمئن للدلالات والمعاني التي تشير اليها . وهكذا فغزل الشاعر وان كان يقصد الى العفة ، فانه لا بد صائر الى دنيا الناس فهو يذكر الشفاء والقبل ، وربما تعدى ذلك الى النهود التي تحضر في كثير من قصائده ، ثم انك تستمتع باستعمال الشاعر الذي يفصح عن فهم جديد في المجاز اللغوي فهو يقول مثلاً في القصيدة نفسها :

والليل والانسام عاطرة والزورق الغافي المجاذيف

وغفوة المجذاف شيء من هذا الجديد في الاستعمال في قصيدة لا يتنكر مجموعها للمعروف من الدلالات ، وحديث الغفوة يتكرر في قصائد الشاعر ، فهو يقول مثلاً في قصيدة يسميها نشيد اللقاء :

ان سجا ليل ، واغفى في ذراع الريح غاب

والاغفاء في هذه المرة للغاب يستسلم في ذراع الريح ، وليس

من شك في ان هذه الطريقة في التعبير جديدة في هذه اللغة الطريفة
المونقة . ولك ان تفتح مجموعته هذه من اي مكان شئت ، لتبصر
هذا اللون الجديد .

فها هو الشاعر يتحدث عن يوم عابث فيقول : (٤)

الريح تجار بالشكاة الى الجداول والنخيل
والسحب واهية النقب تحف بالصحو الجميل
تلقي على الغاب الكئيب عبوسة الضجر الملول
والشمس كالأمل البعيد يذوب في الشجن الهزيل
.....
.....
رباه والعشرون من عمري تسير الى الذبول
سودا مكفنة الالهة بالسند والعويل
كانت تمر جريحة الايام ، رعناء الخيول
ظماء مطفأة السراج ، كأنها بعض الطلول

وبعد فهذا اسلوب حافل بالجديد من الاستعمال الذي لا
تنكره اللغة ما دامت قائمة على الجاز والتوسع ، وماذا
يقول النقاد المتشددون واللغويون المتحذلقون ؟ اينكرون
ذلك ؟ وقد عبر على الشعر العربي قوم ذهبوا الى مثل ما ذهب
اليه ناشئه اليوم ، فتقبلت جديدهم الاذواق فكان له ان يستقر
في نماذج الأدب الاصيل ، وربما كان جديد السياب غريباً على
الاسماع حين انطلق به منذ ما يقرب من عشرين عاما اما اليوم

فانت تقرؤه ويقرؤه النفر المتشدد دون أن يكون له مثل ما
كان له بالأمس ، وهكذا تقرأ قصيدته « امنيات »^(٥) فتحسب
ان هذا الجديد قد شارك السياب فيه غير واحد من ادباء
الشباب :

امنيات دغدغت حسي باغماء طروب
وانتشاء فاتر الآماد ، نعبان الطيوب
الأريج الدافئ المغناج ، منغوم الهبوب
اسكرته الليلة القمرء في سهل رطيب

غير ان شيئاً واحداً ربما انفرد فيه السياب عن كثير من
أقرانه ، ذلك هو اخلاصه للبيئة التي نشأ فيها ، تلك البيئة التي
تستقر في الريف البصري الحافلة بالماء والشجر ، ولا أريد أن
أغفل ذكر « سيد الشجر » الذي قال فيه المعري :

وردنا ماء دجلة خير ماء وزرنا سيد الشجر النخيل

فللنخيل في ادب السياب مكان خاص ، وفي غاب النخيل
ميدان هوى ، وموطن يحاء يقف منه السياب مسحوراً معجباً
مزهواً ، وما اظن ان الاستاذ عباس العزاوي قد فطن الى هذه
الناحية في بحثه عن النخل في الأدب العربي ؛ والسِّيَاب يصف
هذه الطبيعة البصرية فلا يدع من ذلك شيئاً ، فهو يذكر الشط
والمقصود « شط العرب » من أنهار البصرة الكبيرة ، ثم يذكر
المد والجزر والشرع فهو يقول :^(٦)

اي غاب ساهم الافياء بسام النخيل

نائم في الضفة السكرى على حلم جميل

انظر كيف يوحى غاب النخيل للشاعر ، فهو ساهم الأفياء ،
نائم في الضفة السكرى على حلم جميل ، ويبلغ تعلق السائب
بهذه النخلة المباركة أن يأوي الى كوخه الذي تعمده جذوع
النخيل فيقول : (٧)

مأواي كوخ من جذوع النخيل

في غابة لفاء بين التلال

وهو لا ينفك يحدّثنا عن غابه هذا فيقول (٨) :

رب غاب كبلت انسامه شم التلال

في ربوع الريف مكتوم الضحى بين الظلال

شاحب الأيام والساعات ، مهدوم الدوالي

وكيف لا يذكر « الغاب » وهو موطن هواه ، وموئل

الذكرى :

والجوسق المستوحده المهجور في غاب النخيل (٩)

تأوي اليه الغادة السمراء لاهبة الغليل

.

والغاب ساعتي الحبيبة . . من ظلال عقرباها

كم أنبأني ان طرفي بعد حين قد يراها

واليوم يسقي مدك العاتي او اخر كل جزر

وهكذا يستكمل مواد الطبيعة البصرية في مداها وجزرها

فيقف من ذلك وقفات مختلفة بين اخلاذ فيها وهيام بها تارة ،
وبين حيرة وقلق تارة اخرى وهكذا يقول : (١٠)

انا حائر متوجف قلق كالظل بين جوانب البحر
المد قربني الى شبحي والآن تبعدني يد الجزر
وانا الضياء تخيفني ادجن
وأخاف أن سأضيع في الفجر

ولعل من هيامه بهذه المواد انه يقول : انه قبس هواه في
ظلال النخيل وما أظن ان الشاعر قد خلد النخيل وهام به على
نحو ما ذهب اليه السياب فهو يقول : (١١)

ويا شاعراً علمته النخيل
وحسناؤهن الهوى والغزل
أما زلت حيران فوق الضفاف
شجياً تنادي فتاة الجبل
اذا المد وافى تبعت الجرار
بعينين تستغفلان المقل

ولم تتنكر هذه الازهار الذابلة لكثير من مواد لغوية شاعت
في الأدب القديم ، ولعلك تستغرب أن تجد في لغة السياب مادة
الجون ، والجون من كلمات الاضداد فهي تطلق على الاسود
والابيض ، وان كان صاحبنا لا يلح فيها غير وجهها القاتم ، وهي
على كل حال من مواد الادب القديم ، فهو يقول : (١٢)

هاتان عيناها يكاد الحنين
 يذكي سواجيه بتلك العيون
 الدهر ينسى فيها كل حين
 اعوامه الجذلى وبعض القرون
 ان شاء تا ان تمنحاك الربيع
 فينان يندى في ليالي الشتاء
 عاد الهزيع الجون بعد الهزيع
 روضاً تحليه الزهور الوضاء
 وهو يستعملها في قصيدة أخرى فيقول: (١٣)
 كان لي عند النوى ثأر وقد ادركت ثأري
 وانجلى ليل الشتاء الجون عن نور وثأر

فالسباب يقتنص الكلمة من الادب القديم لأنه يراها أداة
 صالحة ، ومادة موحية ومعبرة ، ومثل هذا استعماله «الاصغرين»
 والاصگران من مثنيات اللغة التقليدية مثل : الجديدان
 والعصران والنيران ، ويطلق الاصگران على القلب واللسان ،
 فقد جاء « المرء بأصغريه قلبه ولسانه » ، اما السباب فيقول (١٤)

إذا كنت منك اقتبست النشيد
 فمن اصغري اقتبست الشعل

ويرجع للكلمة في القصيدة نفسها فيقول :

أمن اصغريه استفاض النشيد
 اليها الى الذئبة الضارية

وقد اعجب الشاعر بمادة « انثال » وصورها المشتقة اعجابا
غلب عليه فجاءت المادة في كثير من مقطوعاته ، والشعراء
يعشقون الفاظهم فيخضعون لها ، واستعمال هذه المادة على هذا
النحو من الكثرة يستدعي النظر ، فالمادة تشير الى نوع خاص
من الحركة ربما كان لها في احساس الشاعر صوت وحركة لا
يبدوان على ما نعهد ، فهو يقول : (١٥)

ذلك النهر الذي ادنيت مني وهو ناء
لاح لي ينثال عذبا من ينابيع الغناء
وهو يقول في القصيدة نفسها :

اسمعيني صوتك المطراب تنثال الأماني
ولا بد ان نعرض لهذه المادة في النصوص لتبين طبيعة
الحركة والصوت فيها . يقول الشاعر : (١٦)

وانثال من سهري على سهري
ينبوعك المتناثب الرطب

ويقول ايضا (١٧) :

والجدولان انثيال ليس توقفه
في لجة الشاطئ المغمور لقاء
وهو يقول في القصيدة نفسها :

والجدولان انثيالان استحثهما
روحان : راض بما يلقي ومستاء

والسياب جريء على عادة الناشئة في اشتقاق الصيغ فلا
 يبالي ان كان الذي يقوله معروفاً مألوفاً أم جديداً لا تقره اللغة
 الفصيحة ، وقد يكون ذلك ارضاء للوزن الذي اخذ به ولم
 يتنكر له في جميع قصائده هذه المجموعة ، ومن ذلك استعماله
 اسم المفعول من الفعل « خفئ » المضعف ، وتضعيف ، هذا
 الفعل غير معروف ولعله نقله من العامي الدارج فظنه فصيحاً ،
 فهو يقول : (١٨)

يا بنانا ظاهراً يمتد نحوي بالسلام
 نابض الهزات بالشوق المحفئ والغرام

ويستعمل الشاعر لفظة « الكوخ » غير مرة ، ولكنها اتت
 في بيت من أبياته مؤنثة على « كوخة » ، وربما كان ذلك سيراً
 مع الوزن الذي اضطره الى تأنيث لم يتبعه الا في هذا البيت ،
 فهو يقول : (١٩)

الكوخة القفراء عن كئيب
 تلقى كسآبتها على النهر
 والدوحة اللفء رنحها
 ان الربيع بهم بالسفر

وقد عقب على الكوخة القفراء بالدوحة اللفء فتم له بذلك
 الانسجام ، وتضطره القافية ان ينال الكلمة بشيء كما في قوله :
 واليوم بين أزاهر الدفل والريح ترعشن بالقبل

ألا ترى ان « القبل » جعلته يعدل عن « الدفلى » الشجر
المعروف الى « الدفل » !

وهو لا يكثر بالمسطور من قواعد اللغة ، فاذا قرأت
قوله: (٢٠)

يا نوم كل عوالي حجب ولو التقيتك ذابت الحجب
فقد استعمل الفعل القاصر « التقى » على صورة غير القاصر ،
وقد التزم بهذا الاستعمال غير مرة .

وربما تأثر السياب بالدلالة العامية للكلمة ، ومعلوم ان بين
الدلالات العامية ما يخالف الفصحى ، فقد تطلق الكلمة الفصيحة
لمعنى غير معناها في اللسان الدارج ، ومن ذلك استعماله
« حاش » في مفهومه العامي العراقي ، ذلك ان الفعل يعني
« قطف » في الاستعمال العامي كأن يقال « حاش الفلاح الثمر »
أما استعمالها في اللغة الفصيحة فشيء آخر ، فيقولون مثلاً « حاش
الصيد » بمعنى جاءه من حواليه ليصرفه الى الحباله . والسياب
يقول: (٢١)

وما تنطف الاغصن الباكيات
على أغصن حاشن الردى

وبعد فهذه إلمامة قصيرة بشعر السياب في « ازهاره الذابلة »
لا بد ان يعقبها نظر طويل في مجموعته الكبيرة « أنشودة
المطر » .

التعليقات والحواشي

- ١ (أزهار ذابلة . مصر مطبعة الكرنك ١٩٤٧
- ٢ (أزهار ذابلة ص ٥
- ٣ (المجموعة نفسها ص ٢٣
- ٤ (المجموعة ص ٣٨
- ٥ (المجموعة ص ٥٠
- ٦ (المجموعة ص ١١
- ٧ (المجموعة ص ١٤
- ٨ (المجموعة ص ٢٠
- ٩ (المجموعة ص ٢١
- ١٠ (المجموعة ص ٥٤
- ١١ (المجموعة ص ٩٢
- ١٢ (المجموعة ص ١٤
- ١٣ (المجموعة ص ١٧
- ١٤ (المجموعة ص ٩٢
- ١٥ (المجموعة ص ٢٢
- ١٦ (المجموعة ص ٥٥
- ١٧ (المجموعة ص ٥٨
- ١٨ (المجموعة ص ٢٠
- ١٩ (المجموعة ص ٢٦
- ٢٠ (المجموعة ص ٥٥
- ٢١ (المجموعة ص ٨٦

التجربة اللغوية في شعر السياب

٢

عرضت لشعر السياب في مجموعته الاولى « ازهار ذابلة » فأشرت الى خصائصها اللغوية ، وقد قلت : ان ذلك يمثل مرحلة اولى من فن الشاعر ، وربما كان ذلك الفن يميل على صاحبه ان ينهج في لغته واسلوبه نهجاً خاصاً على نحو ما اسلفنا فيه القول .

ونريد الان ان نعرض لمجموعته الاخرى التي اختار لها اسم « انشودة المطر »^(١) . و « انشودة المطر » عنوان قصيدة من قصائد هذه المجموعة ، والاسم يحمل من الايحاء مادة ذات معان كثيرة . والسياب في هذه المجموعة هو غيره في ازهاره الذابلة ، ذلك الغزل الحزين الذي يفصح عن حزنه في قصائده التي وسمها بالذبول ، ومن اجل ذلك فقد كان غرضه محدوداً ، املى عليه اسلوباً خاصاً ولغة خاصة .

غير ان السياب في انشودته المطرية لم يعد ذلك الحب الملتاع وانما هو يتطلع بعين اخرى فينسرح في دنيا الناس يتحدث عن

مشكلات الانسان ، وما يدور في فلك الزمان ، غير متقيد
بمكان ، فهو يذكر العراق كما يذكر سائر اقطار العربية ، ولكنه
يظل عالقاً ببيئته الريفية البصرية ، فيحن اليها حنيناً بالغاً ،
ولا تعدم ان تتلص في الحانة نفحة من نفحات « الازاهير
الذابلة » . وطريقته في التعبير لا تختلف عن تلك التي اتبعها في
ازهاره الذابلة فهي عربية لم تخلع عنها اثوابها ، ولم تنكمش عن
ظلالها ، ولكنها على كل حال جديدة في مجازاتها واستعاراتها ،
وربما توسع في هذا الباب حتى اضفى الجدة على المواد كما سنبين
ذلك .

وقد تكتسي تعابيره بلون من الوان الرمز والاياء ، ذلك
ان الشاعر يعرض لافكار ومعان دقيقة وقد اوتي من قوة
التصوير ما يسهل عليه ان يحلو معانيه الدقيقة ، وهو يقتنص
خطراته وافكاره من ينابيع مختلفة يلتقي فيها الشرق والغرب
والقديم والجديد ويستحضر كل ذلك بشخوص واعلام تبرز في
القصيدة فتجعل منها مادة حية متحركة .

ولعلك تستطيع ان تعرف بيئة الشاعر التي عاش فيها اذا
قرأت شعره وتبينت طبيعة قروية بصرية فيها النخل والشط
بده وجزره وهي مشرفة على الخليج وانت في كل ذلك تضع
يديك على لغة خاصة يعرفها اهل تلك البيئة .

يتبدى الشاعر مجموعته بقصيدة اسمها « غريب على
الجليد » . يصف فيها شعوره وهو غريب عن بيئته ، واكبر

الظن أنه كان في الكويت، وهو مشرف على الخليج من غير شك خليج
البصرة، وفي ذلك يقول السياب :

الريح تلهث بالهجرة كالجثام على الاصيل
وعلى القلوع تظل تطوى او تنشر للرحيل
رحم الخليج بهن مكندحون جوابو بحار

.....

وعلى الرمال على الخليج
جلس الغريب يسرح البصر الحير في الخليج

.....

صوت تفجر في قرارة نفسي الشكلى «عراق»
كالد يصعد كالسحابة كالد موع الى العيون

.....

بالامس حين مررت بالمقهى سمعتك يا عراق
هي وجه امي في الظلام
وهي النخيل أخاف منه اذا ادلهم مع الغروب

وهكذا يجمع السياب في هذه القصيدة شخوص هذه الطبيعة
البحرية التي ألفها منذ صباه، وابتدأ واجد شيئاً من ذلك في سائر
قصائده المجموعة .

ولعلك تندهش لمكان النخيل في شعر الشاعر ، فهو يحبه ،
بل قل يتغزل فيه وليس ابلغ من أن الشاعر يقول في « انشودة
المطر » (٣) :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

ويتحدث عن الخليج فيقول :

وعبر امواج الخليج تمسح البروق
سواحل العراق بالنجوم والمحار

ولا يعرف « المحار » الا من لعب على شطآن الطبيعة
البصرية ، وانت تجد « المحار » منسجماً في طبيعة بصرية افصح
عنها الشاعر في اكثر من قصيدة ، فهو يعرض لوصف نهر
يدعونه « بويب » من انهار البصرة فيقول (٤) :

.....

يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال
ويملاً السلال

بالماء والاسماك والزهر
اودلو اخوض فيك اتبع القمر
واسمع الحصى يصل منك في القرار
صليل آلاف العصافير على الشجر

.....

وانت يا بويب

اودلو غرقت فيك ألقط المحار

وقد يبلغ به وصف بيئته بأعلامها وشخصها حتى يحدثك
عن داره وما يضطرب فيها ، وما تشتمل عليه ، فهو يذكر
« التنور » والتنور من لوازم الدار الريفية ، وربما بلغ تعلقه
بهذا « التنور » أن استعمله غير مرة واستغاره في قصائد عدة .

ولنسمعه يحدثنا عن مشهد من مشاهد هذه الدار :

زهراء أنت اتذكرين

تنورنا الوهاج تزحمه أكف المصطلين ؟

وحديث عمي الحفيظ عن الملوك الغابرين^(٦)

ويتحدث عن « تنوره » فيستعيره في قصيدة « المخبر »^(٦)

كما يرد في قصائد أخرى فيقول :

الحقد كالتنور فيّ اذ تلهب - بالوقود

- الحبر والقرطاس - أطفأ في وجوه الامهات

تنورهن واوقف الدم عن ثدي المرضعات

ولعل اهم ما يتسم به شعر السياب توفره على ادراك الصوت وضبطه ، وحشره في مادة لغوية تحفز فيه القوة الابدائية ، وهو يستشعر الاصوات المختلفة لعناصر الطبيعة فيفرغها بتشكيلات من الحروف الموحية يحرسها واجتماعها في هيئة مخصوصة ، ولا يعبأ ان تكون تلك الكلمة مما لا تعرفه كتب اللغة ، وربما اخذ الكلمة التي دلت على صوت مخصوص في المؤلف المعروف في العربية ، واطلقها على صوت آخر اهتدى اليه بما يحس من دقائق الصوت .

وقد تعجب اذا قلت انه جمع من هذه الطاقة الصوتية مادة لاتجدها عند شاعر من شعراء العربية الآخرين ، وانا لا اغلو في دعواي هذه فأنت لاتدري ان السياب لا يقتصر على ما يحسه

عامة الناس من صنوف الاصوات ، فهو يحرك الجوامد وكأنها تنطق بأشياء ، وأشياء وسأعرض لجملة ما اوجزت على نحن نتبين فيه مقدرة الشاعر في هذه الناحية التي سمت لغته بالحياة التي تعمر عناصر الطبيعة ، انظر كيف يدرك السياب افانين الصوت في قوله في « الغريب على الخليج » : ^٧

الريـح تلهث بالهـجيرة كالجنـام على الاصيل

.

جلس الغريب يسرح البصر المخير في الخليج
ويهد اعمدة الضياء بما يصعد من نشيج
اعلى من العباب يهدر رغوـه ومن الضجيج
صوت تفجر في قرارة نفسي الشكلي « عراق »
كالمـد يصعد كالسحابة كالدروع الى العيون

الريـح تصرخ لي : عراق

والموج يعول بي : عراق

فأنت ترى « النشيج » وهو اعلى من العباب في « هديره »
و « ضجيجـه » وهو « يتفجر » في قرارة النفس يترجم كلمة
« عراق » فيصعد كمد البحر او كمسيرة الدموع الى العيون ،
والشاعر يترجم بل يتحسس « صراخ الريح » و « عويل
الامواج » في كلمة « عراق » ثم عد وانظر الى قوله : « الريح
تلهث » واللاهات عنده كلمة يتحسسها في مصادر عدة كما سنرى ،
وكأنه لم يذكر مجيئها في لغة التنزيل : « كالكلب ان تحمل عليه
يلهث » .

ولنسمع الشاعر يناجي ولده « غيلان » فيحدثنا عن « صوته
ينساب في الظلام » وهو بعيد عنه فيقول^(٨) :

ينساب صوتك في الظلام اليّ كالمطر الغضير
ينساب من خلل النعاس وانت ترقد في السرير
فهو يكاد يحدد طبيعة هذا الصوت الذي ينساب في الظلام
ومن خلل النعاس وهكذا يستمر في هذه الاغنية العبقّة التي
تشعرك بالطبيعة حية ناطقة فيقول :

انا بعمل : أخطر في الجليل
على المياه ، انث في الورقات روعي والنّار
والماء يهمس بالخرير يصلّ حـولي بالمحار
اريد ان تقف معي على قوله : « انث في الورقات روعي
والنّار » لتبين حيوية هذا الفعل ، وما يريد ان يجرد منه من
بلاغة ، ثم تقرأ « خرير الماء » ولكنه خرير هامس تارة ، ويصل
بالمحار تارة اخرى ، وهكذا يعود الى « المحار » الذي اسلفنا
عليه الكلام لينطقه بصليل يضرب به الماء .

وكأنه يستشعر هذه الاصوات في حركاتها ودرجاتها
فيدعوها بعبارة اهل الموسيقى « سلم الانغام » فيقول :

ياسلم الانغام أية رغبة هي في قرارك
ويبلغ احساسه بدقائق هذه اللحن حتى لاتسمفه لغته
فتمده بالمادة اللازمة ، ولكنه يصل الى ما يريد برفق وأناة
فيقول :

تتفجر الانهار ، اسمع في شوارعها الحزينة
ورق البراعم وهو يكبر او يمض ندى الصباح
والنسغ في الشجرات يهمس والسنابل في الرياح
تعد الرحي بطعامهن

فلم يكن الشاعر مصوراً ينقل اليك طبيعة بما فيها من عناصر
الجمال ، ولكنه يريد ان يحملك على احساس ما لا يحسه الا النفر
القليل ، والافن يحس غير اهل السماع بما يقول الشاعر : (٩)

حين يذر النور

ويهمس الديجور

آهاته السعراء

على محياك

تهجس عيناك بكل حزن الدهور

الا ترى ان « همس الديجور » و « هجس العينين » من
الاصوات التي ادرکها الشاعر فأجد في اللغة وزاد في الدلالات .

وقد يعمد الى الكلمة ذات الصوت فيحس فيها صوتاً غير
الذي عرف في كتب اللغة ومن ذلك « الوهوه » و « الفقفقة » ،
فالاولى تعني صوتاً في حلق الفرس يكون في آخر صهيله ، اما
الثانية فتدل على الارتعاد من البرد ، ولكن الشاعر يقول : (١٠)

فعلى يدي دم وفي أذني وهوه الدماء

كما يقول : (١١)

وسمعت قفقفة الضحايا في القبور

ويتحدث عن عرس في القرية فيشير الى « نقر الدرابك »
يتساقط مثل الثار ، والرياح « تهوم بين النخيل » ، وهو يستعير
الدرابك من العامية الدارجة ليحكي نطاً من افراح القرية . على
انه يبتعد في استعماله للتهويم غير هذا في كتب اللغة ، ومثل
السياب في استعمال هذه المادة نازك الملائكة وبلند الحيدري
فكلاهما قد توهم ان في المادة الحركة والهيمن ، يقول السياب : (١٢)

كان نقر الدرابك منذ الاصيل

يتساقط مثل الثار

من رياح تهوم بين النخيل

ويخص الشاعر النخيل بالحفيف في قصائد عدة ، ولكنه
يعدل عن ذلك فيقول :

والنخل يوسوس اسراري (١٣)

وهو يقول ايضاً :

سمعنا لاحفيف النخل تحت العارض السحاح

او ما وشوشته الريح حيث ابتلت الادواح

وهكذا فالصوت عنده يتمثل في مواد مختلفة حين لا يختلف
مصدر الصوت ، فقد عرفنا ان « الحصى يصل » في شعر
السياب ولكن هذا الصليل لا يشبه صليل العصافير ، ولا ادري
ما المراد بالصليل للعصافير فهو يقول : (١٤)

واسمع الحصى يصل منك في القرار
صليل آلاف العصافير على الشجر

وقد يحكي الصوت حكاية يصور فيها البيئة القروية بمائها
وشجرها فيعطي في ذلك صورة لا يعرفها ولا يتحسس جمالها غير
اهلها : وهو يقول (١٦)

وتأوه المستنقعات وزفة البرديّ فيها
وطنين اجنحة البعوض كأن غرقى ساكنيها
يتنفسون من القرار ويضرعون الى السماء

ويقول ايضاً : (١٧)

ويرتفع الدعاء كأن كل حناجر القصب
من المستنقعات تصيح لاهثة من التعب

وبعد فهذه جملة نماذج تؤلف مادة موسيقية صوتية نستشفها
في شعر السياب وهي كثيرة ، ولكننا نجتزئ من تلك الكثرة
بما ذكرناه .

وربما احس القارئ لشعر صاحبنا ان لغته يدق فهمها في
مجموعته هذه ، وقد تلبس ثوباً من الغموض يؤدي بها الى الرمز
والايماء ، وعلة ذلك انه يعتمد الى الاساطير القديمة بشخصها
واعلامها فيستحضرها وينطقها ما يريد ان يقول فتأتي على ما
ذكرنا لدى كثير من القراء . وهذه الاساطير تزخر بآلهة
الاغريق وابطالهم ، ولا ينسى الاساطير الشرقية فيقبس منها

ما يناسبه مشيراً الى آلهة البابليين والاشوريين وغيرهم من الأمم القديمة . وقد يخيل اليك وانت تقرأ مجموعته « انشودة المطر » ان صاحبها مسيحي ذلك ان شعره قد زخر بالاشارات المسيحية وربما حفلت كل قصيدة من قصائده بشيء من هذه الاشارات ، فلفظ المسيح يكاد يحضر في كل قصائده ، ومثل ذلك لفظ الصليب ، وقد نجد المسيح والصليب والمسيح المصلوب يتكرر مرات في القصيدة الواحدة :

ولعلك وجدت من جديد المجازات ما طبع لفته بالطرافة والجدّة ، وذلك مبثوث في قصائده عامة فقد رأيت من ذلك « انسياب الصوت » و « هجس العينين » و « الآهات السمرء » و « الشمس تعول في الدروب » وشيئاً آخر تجده في كثير من قصائده .

ولا تعمد هذه اللغة السهلة الجديدة ان تلفي شيئاً من لغة قديمة ، لاتجدها الا في الادب القديم ، فقد يصعب عليك ان تجد « الجثام » مستعملاً في شعر شباب العصر ، ولكن السياب يستعمله فيقول :

الريح تلهث بالهجرة كالجثام على الاصيل

ويحلّوه ان يورد بيتاً من الادب القديم على سبيل التضمين فيقول في مراثية الآلهة : (١٨)

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع

ويبقى اليتامى بعدنا والمصانع

وعجز البيت لدى الشاعر القديم هو : « وتبقى الديار بعدنا
والمصانع » على ان دلالة المصانع في البيت غير ما يريد صاحبنا
من معناها الذي ينصرف الى الصناعة .

ويستعمل الشاعر « الجون » للدلالة على اللون الاسود ولا
يكثرث بما للكلمة من ازدواج في المعنى يقوم على فكرة
التضاد .

وقد يقطع اللفظة ونعتها من بيت قديم كما فعل في قوله (١٩)

« ماء اسق يا ماء » والغيث الرهيب كلى

مفريّة سحّت الآجال والكربا

والكلى المفريّة تجدها في بيت لذي الرمة وهو قوله :

ما بال عينك منها الماء ينسكب

كأنه من كلى مفريّة سرب

وتقرأ في قصيدته « حفار القبور » (٢٠) قوله :

نذر علي لئن تشب لأزرعن من الورود

فيعود في ذهنك البيت القديم :

نذر علي لأن راحوا وان رجعوا

لأزرعن طريق الطف ربحانا

وحدث « النذر » من الأدب القديم كحديث « القسم »
الذي نلّس شيئاً في شعر الشاعر وهو قوله : (٢١)

بأقدام أطفالنا العارية
يميناً وبالخبز والعافية

لكن المقسم به في بيت السياب يتصف بالجدة ، فليس هو مما
يقسم به في الأدب القديم

والسياب جريء في استخدام المفردة اللغوية ، فهو لا يكثر
أن يأخذها من العامية الدارجة ، كاستعماله « خض » و « اختض »
بكثرة في المعنى الشائع في كلامنا الدارج ، فهو يقول « شوق
يخض دمي » ويقول : (٢٢)

يختض فانوسها التتمام بينهما
والريح خرساء تعبى غير « ها .. ها .. ها »

وقد رأيت أنه يستعمل « حاش » في مجموعته الأولى بمعنى
« اقتطف » وها هو يعود فيستعملها ، والكلمة لا تدل هذه
الدلالة إلا في اللغة العامية .

وهو يستعمل « الانخطاف » بمعنى الذعر والاضطراب
مأخوذاً من العامية الدارجة فيقول :

وانحظفت روحي وصاح القطار

وقد يستعمل الكلمة الفصيحة استعمالاً يبتعد عن الفصح

المعروف كما رأينا ذلك في « التهويم » الذي أسلفنا الكلام عليه
ومثل ذلك استعماله « المشاش » و« المسهسة » و« الصريف » كما
في قوله (٢٣) :

حين ينسل نحوها الثعلب الفراس يا للصريف من أسنانه
والصريف في اللغة صرير الباب أو الفضة الخالصة .
ومثل هذه المجاوزات اللغوية كثير في شعر السياب ، وهو
يؤلف مادة جديدة تضاف الى الاستعمالات اللغوية .

التعليقات والحواشي

-
- ١ (انشودة المطر ، دار مجلة شعر ، بيروت .
 - ٢ (انشودة المطر ص ١١ .
 - ٣ (المجموعة ص ١٦٠
 - ٤ (المجموعة ص ١٤١
 - ٥ (المجموعة ص ١٢
 - ٦ (المجموعة ص ٣٤
 - ٧ (المجموعة ص ١١
 - ٨ (المجموعة ص ١٨
 - ٩ (المجموعة ص ٢٩
 - ١٠ (المجموعة ص ٣٢
 - ١١ (المجموعة ص ١٢٨
 - ١٢ (المجموعة ص ٣٧
 - ١٣ (المجموعة ص : ١٧٦
 - ١٤ (المجموعة ص ١٤٢
 - ١٥ (المجموعة ص ١٣٠
 - ١٦ (المجموعة ص ١٧٢
 - ١٧ (المجموعة ص ٤١
 - ١٨ (المجموعة ص ٥٥
 - ١٩ (المجموعة ص ٢٣١
 - ٢٠ (المجموعة ص ٢٥١
 - ٢١ (المجموعة ص ٥٣
 - ٢٢ (المجموعة ص ١٣٤

— خاتمة —

وبعد فهذا بحث يقوم على النقد اللغوي في نصوص لعشرة شعراء عراقيين تم اختيارهم عن قصد ودرس ، ذلك اني حاولت ان يكون في درسهـم شيء من الاستيفاء للشعر العراقي الحديث في مختلف نوازه ومناهجه .

وقد وددت أن يذهب معي القارئ في صبر وأناة ليتبين هذا النهج الذي سرت فيه ، وليرى أن دراستي هذه ليست دراسة لغوية نقدية للأسلوب بصورة عامة ، ولم أرد ان تكون كذلك ، ولكنها بحث لغوي على نحو لما يشع في الدراسات اللغوية . وسيجد القارئ ان البحث اللغوي لا يعني تناول الشكل وحسب ، فيكون جافاً لا ماء فيه ولا رواء ، وانما ينصرف الى اكثر من ذلك .

وفي الختام آمل أن يكون القارئ قد افاد من هذه الصفحات شيئاً ذا بال .

الفهرست

٥	كلمة
٧	المقدمة في لغة الشعر
٢٥	اللغة وشعر الكاظمي
٤٥	اللغة وشعر الزهاوي
٥٧	اللغة في شعر الشببي
٦٩	الرصافي بين المحافظة والتجديد
٨٣	اللغة وشعر الصافي
١٠٥	محمد بهجت الاثري
١١٣	الجواهري واللغة
١٢٧	اللغة وعمود الشعر بين القديم والجديد
١٤٣	اللغة والشعر الحديث - بلند الحيدري
١٥٥	نازك الملائكة في عاشقة الليل
١٩٣	نازك الملائكة وقرارة الموجة
٢٠٠	لغة الرمز والايماء
٢١٥	التجربة اللغوية في شعر بدر شاكر السياب
٢٤٣	خاتمة

تم طبع هذا الكتاب
في مطبعة دار الثقافة
بيروت - لبنان

